اکادمی ادبیات پاکستان

پاکستانی ادب کے معمار

محمد منشا یاد: شخصیت اور فن

اسلم سراج الدین

پاکستانی ادب کے معمار

محمد منشایاد
شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

محمد منشایاد
شخصیت اور فن

اسلم سراج الدین

اکادمی ادبیات پاکستان

نگرانِ اعلیٰ : فخر زمان

منتظم : ڈاکٹر راشد حمید

تدوین وطباعت : سعیدہ درانی

اسکیچ : تنویر حیدر

اشاعت : 2010

تعداد : 500

ناشر : اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد

مطبع : 786.com، پریس، اسلام آباد

قیمت : مجلد:-/350روپے

غیر مجلد:-/340روپے

ISBN: 978-969-472-235-1

Pakistani Adab Ke Mamar

"Muhammad Mansha Yaad : Shakhseyat our Fun"

Compiled By

Aslam Siraj udin

Publisher

Pakistan Academy of Letters

Islamabad,Pakistan

فہرست

پیش نامہ

پاکستانی زبانوں میں ہمارے مشاہیر نے پاکستانی ادب کے حوالے سے جو کام کیا ہے کسی بھی بین الاقوامی ادب کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے ان مشاہیر کے علمی وادبی کام اور اُن کی حیات کے بارے میں معلومات کو کتابی صورت میں لانے کے لیے پاکستانی ادب کے معمار کے نام سے اشاعتی منصوبہ شروع کیا ہے جس کے تحت پاکستانی زبانوں کے مشاہیر پر کتابیں شائع کی جا رہی ہیں۔

منشا یاد ہماری ادبی تاریخ کا بہت اہم اور انتہائی لائق توجہ باب ہیں وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کو پنجابی اور اردو زبان پر یکساں عبور حاصل ہے۔ وہ ممتاز افسانہ نگار ہونے ساتھ ناول نگار بھی ہیں ان کو ادبی روایت کی پاسداری، روحِ عصر کی ترجمانی اور اسلوب و آہنگ افسانہ اور ناول کے سبب پاکستانی ادب کے عصری منظر نامے میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے ادب میں بنیادی آفاقی انسانی قدروں کی ترجمانی کی ہے۔

اسی اشاعتی منصوبے کی ایک کتاب ''محمد منشا یاد: شخصیت اور فن'' اکادمی ادبیات پاکستان کی درخواست پر معروف افسانہ نگار اور نقاد اسلم سراج الدین نے تالیف کی ہے۔ اس کتاب سے یقیناً اہل ادب اور عام قاری محمد منشا یاد کے فن و شخصیت سے بہتر طور پر آگاہ ہوسکیں گے۔

یہ کتاب محمد منشا یاد کے بارے میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت کی حامل ہوگی۔ امید ہے کہ اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی منصوبے ''پاکستانی ادب کے معمار'' سلسلے کی کتاب ''محمد منشا یاد: شخصیت اور فن'' کو ملک اور بیرون ملک یقیناً پسند کیا جائے گا۔

فخر زمان

پیش لفظ

منشایاد نے جب ہوش سنبھالا تو کہانی، شاعری کا لبادہ اوڑھے اُس کے گھر کے آنگن میں گھومتی تھی۔ سب سے پر تاثیر کہانی جو آج بھی اس کی رگ رگ میں دوڑتی ہے وہ خود اس کی والدہ تھیں۔ والدہ کی تعلیم تھی تو فقط گھریلو اور اسلامی ہی مگر وہ پنجابی کلاسکس کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ اسی بنا پر، منشایاد اپنی زیرِ تصنیف خودنوشت میں بتاتے ہیں کہ علم وادب سے رغبت اُن کے خمیر میں تھی اور ماں جی سے ورثے میں ملی تھی۔ ''کیوں کہ انہیں گیت، ابیات، حکایات اور کہانیاں بہت یاد تھیں اور انہوں نے اپنی پڑھی اور سنی ہوئی تاریخی، مذہبی اور کتابی کہانیاں اور حکائتیں مجھے بچپن ہی میں منتقل کر دی تھیں۔ شاید اس لیے کہ انہیں جلدی چلے جانا تھا''۔

اسی تسلسل میں منشایاد بتاتے ہیں کہ کہانی سے ان کا شغف خاندانی تھا: ''گھر میں کوئی مہمان آتا تو میں اُس سے یہ ضرور پوچھتا کہ کیا اُسے کوئی کہانی یاد ہے۔ مجھے وہ مہمان ذرا اچھے نہ لگتے جنہیں کوئی کہانی یا لطیفہ یاد نہ ہوتا۔ اب بھی وہ لوگ جنہیں کہانی، شعر اور نغمے سے دلچسپی نہ ہو مجھے لکڑی یا پلاسٹک کے بنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔۔۔۔''

حیرت ہوتی اگر کہانی سے منشایاد کا یہ شغف گھر اور خاندان سے نکل کر وسیع نہ ہو جاتا، یا...... یہ کہ وہ فقط سننے اور ہنکارا ابھرنے پر اکتفا کیے رہتا۔

جلد یا بدیر اسے کہانی کہنا تھی، ہنکارا سننا تھا۔ اور بدیر کیوں!

ساتویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے منشایاد بچوں کے رسائل میں کہانیاں لکھنے لگا تھا۔

لڑکپن کے اُن ہی ایام میں وہ تو بڑوں کی دنیا میں بھی نقب لگا چکا ہوتا مگر گھر کے ایک بڑے

،اس کے لیّا.... کو یہ نقب زنی منظور نہ ہوئی۔ ہوا یہ کہ بھائی صاحب نے ایک نہایت دردناک رومان انگیز ناول لکھنا آغاز کیا۔ ایک باب میں بالغ ہیروئن پر درد والم کے کچھ ایسے پہاڑ ٹوٹ پڑے کہ ہمارا نابالغ مصنف تاب نہ لا سکا اور قلم ہاتھ سے رکھ کر ہیروئن کا ہم غم ہو گیا۔ روتے روتے دونوں کے آنسو خشک ہو گئے اور ہچکی بندھ گئی۔ معلوم نہیں یہ ہیروئن کی ہچکی تھی کہ خود منشایاد کی جو اس کے والد بزرگوار کے کانوں میں یوں پڑی کہ وہ تڑپ کر لپکے آئے۔ اُسے گھور، گریہ زاری کا سبب جان کر، انہوں نے اشک فشانی کا وہ باب ہی بند نہ کیا، بالپنی جذبات کے اس نہ ہو سکے شہکار کے بھی پُرزے اڑا دیے۔ اُوپر سے دھمکی مستزاد کہ اگر امتحان میں فیل ہوئے تو الٹا لٹکا دوں گا۔

ماں جی اور دیگر افرادِ خانہ کے بعد، باوجود اور ساتھ، جس ایک فرد نے منشایاد کو متاثر کیا وہ نواب محمد ہے۔ راقم چاہتا تھا کہ اس سے ملے مگر افسوس وہ اب اس دنیا میں نہیں۔ اُس کا تفصیلی تذکرہ تو آئندہ صفحات میں آئے گا۔ یہاں یہ کہنا کافی ہوگا کہ منشا کی پنگرتی ہوئی تخلیقیت کو اس نے جس طور پر انگیخت کیا اور عالمِ ایجاد کی جھلک دکھا کر ذوقِ تحقیق، جستجو اور اضطراب کی جو بُوٹی اُس کے اندر رکھ دی اُس نے آج تک مُشک مچا رکھا ہے۔

یہ مونوگراف جو آپ کے ہاتھ میں ہے اسے تحریر کرنے کا ایک مقصد یہ ہے کہ جب منشا کلاسکس کی گرم آغوش سے نکل کر باہر کی بیگانہ دنیا کی باتوں اور قصوں کتھاؤں کے روبہ رو ہوا تو دونوں...... کہانی اور منشا...... ایک دوسرے سے کس طور نبرد آزما ہوئے۔

قریب قریب اپنے ہر مجموعے کے پیش لفظ اور زیرِ تصنیف خودنوشت میں منشایاد کہانی سے اپنے لاگ لگاؤ کا ذکر کرتے ہیں۔ متعدد مضامین اور انٹرویوز میں بھی یہ تذکرہ موجود ہے۔ اگر کوئی چاہے تو کوئی جوکھم اٹھائے بغیر، فقط ان کی مدد سے ہی منشایاد کا نظریۂ فن اور اس فن کی علمیات اخذ کر سکتا ہے۔ مگر منشایاد پر اعتبار کرنے کی کوئی وجہ!؟

اور کوئی وجہ ہو بھی تو اس 'وجہ' پر اعتبار کرنے کی وجہ!؟

کیونکہ اساتذہ پکی طرح سمجھا گئے ہیں کہ کہانی کا اعتبار ہمیشہ، کہانی کار کا کبھی نہ کرو (خواہ وہ

شخصی طور پر منشایاد ایسا صاف، سیدھا اور سچا ہی کیوں نہ ہو)، کیونکہ یہ موخرالذکر پرلے درجے کا دروغ گو ہوتا ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس کے الفاظ میں:

TRUST THE TALE EVER BUT NEVER THE TELLER,
FOR THE TELLER IS A DAMNED LIAR.

تو پیارے قارئین! صدر نشین اکادمی ادبیات پاکستان کا اشارہ پاتے ہی راقم کمترین نے برادر عزیز منشایاد کے اقبالی و اعترافی بیانات کو گمراہ کن خیال کرتے ہوئے انہیں پرے ہٹایا اور صرف اور محض اُس کے افسانوں کو نشان راہ بنایا۔ یعنی منشایاد کے فن کی ASTHETICS اور EPISTEME کی جستجو۔

یہ کہنے کی ضرورت تو نہیں مگر کہتا ہوں کہ اگر محبت کی مزدوری نہ ہوتا تو یہ سفر، سفرِ شوق ہونے کے باوجود آسان نہ ہوتا۔

برادرم منشایاد کی محبت، فخر زمان چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان، اور ڈپٹی ڈائریکٹر سعیدہ درانی کے تعاون نے اس سفر کو نہ صرف آسان بلکہ خوشگوار بنا دیا۔

ان سب کا شکریہ.........مجھ پر ہمیشہ واجب۔

اسلم سراج الدین

محمد منشا یاد:۔۔۔پس منظر و پیش منظر

حالات و واقعات۔

"تخلیق کار کا رزق اس کے ذہن اور یادوں کے پٹارے میں ہے"

(ایک قدیم کہاوت)

'Man's Struggle Against Injustice is

Memory's Struggle Against Forgetting'

(MILAN KUNDERA)

راستہ، عظمت کے ہر راستے کی طرح دھول سے اٹا ہوا ہے۔اور موٹر بائیک کے اگلے پہیے سے لپٹی آکر یہ دھول میرے سر پر برس رہی ہے۔ کیونکہ میں بائیک کی عقبی نشست سے منظر کو جذب کر نے کی کوشش کر رہا ہوں۔ ایم بی ہائی سکول نمبر 1 حافظ آباد سے نکل کر ریل کی پٹڑی کے ساتھ ساتھ ہم ٹھٹہ کلیاں کی جانب رواں تھے۔ کچھ بعید نہیں کہ جو دھول میرے سر آرہی ہے کبھی سکول سے (خالہ کے) گھر اور گھر سے سکول جاتے منشا یاد کے لڑکپن کی ٹھوکروں سے اڑ کر پھر وہیں بیٹھ جاتی رہی ہو۔ میں سوچتا ہوں۔

اور بعید یہ اس لیے نہیں تھا کہ کاہلی یہاں کی ہوا اور مٹی میں رچی اور اڑ کر ایک دوسرے کو لگتی معلوم ہوتی تھی۔ کبھی کبھی کوئی دھڑ ٹانگوں سے ننگا، بس ستر ڈھکے آدمی، کاندھے پر کشاورزی کا کوئی قدیم اوزار دھرے کہیں، بھی نہ جاتا دکھائی دے جاتا....... یا کوئی عورت، کہنا مشکل کہ بوڑھی یا جوان تسلے میں گوبر کا مینار سر پر، ایسی خاطر جمع متانت سے اٹھائے قریب سے گزر جاتی جوں خوانِ نعمت اٹھائے جاتی ہو۔

کاہلی، یہاں، خود وقت کے لیے ترغیب انگیز معلوم ہوتی ہے کہ گزر رہا وقت جونہی گزر چکے کا لمس آشنا ہوتا ہے ایک لذت آمیز کاہلی اور خمار انگیز بے یقینی اس کے رگ و پے میں سرایت کرنے لگتی ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے، بس ٹھہر جائے گزر کر کیا کرے گا۔

موٹر بائیک کے پہیوں سے دھول ٹپٹا کر رہ جاتی ہے مگر اس کی ٹپٹاہٹ سے اس حقیقت پر خراش تک نہیں آتی کہ ٹھہرا ہوا وقت یہاں چلتے ہوئے وقت سے زیادہ تیز رفتار ہے۔

یہ وہ راستے ہیں جن پر گزرتا ہوا وقت گزر چکے کو کبھی مات نہیں دے سکتا۔ یہاں بازی ہمیشہ ٹھہرے ہوئے وقت کے ہاتھ رہتی ہے۔

اور یہ ایک بھینس .... (سلوتھ (Sloth)، قدما کے ہلاکت خیز سات گناہوں میں سے ایک) اپنی موٹی سیاہ کھال میں گاڑھے دودھ سے اس گناہ کی پرورش کرتی، سلوتھ (Sloth) کی یہ تجسیم! میرا چوکس دوست سنبھل نہ جاتا تو بائیک ضرور مجھے بھینس کے اوپر اچھال دیتی۔

میں اتر کر اس چار پا محترمہ کے خرام ناز کو دیکھتا ہوں۔ وہ دُم کے سنہری پُھندنے کے دل آویز لہراؤ کے ساتھ دھرتی پر چلنے کے خراج کے طور پر دھرتی کو پھوس کا خراج دیتی جاتی ہے۔ اس قدر فیاضانہ کہ اس میں سے اٹھتی بھاپ اور دھرتی سے اٹھتی دھول آمیز ہو جاتی ہیں۔

خراماں خراماں چلتی ہوئی وہ ریلوے تاروں کو الانگتی دونوں پٹڑیوں کے درمیان استراحت، زیادہ بہتر لفظوں میں سلوتھ فرما ہو کر اپنا سر پیار کے ایک لمس کے لیے اپنے اس رکھوالے کی طرف پھیر دیتی ہے جو پٹڑی پر تہبند گھٹنوں تک اٹھائے بیٹھا، گنا کلّے میں لے کر چھیلتا ہے، چوستا ہے اور پھوک آگے اگل دیتا ہے۔ مہی اور مہی وال دونوں کو یقین ہے کہ ٹرین کو یہاں تک پہنچنے میں جو وقت لگے گا وہ لامتناہی ہے۔ اس لیے پھوس اور پھوک کے درمیان اس کا تلطف، بے رغبت کسلمندی اور خمار آمیز استراحت رسلوتھ بھی دائمی ہے۔ ریل پٹڑیوں کے درمیان لیٹی بھینس اور پٹڑی پر بیٹھ کر گنے سے شغل کرتا بھینس وال..... پنجاب کے کلبی الطبع، کاہل، خاک آلود قصبہ ، دیہات کی ازلی تصویر۔

منشایاد کا ان جامد و ساکت، بے روح تصویروں کے درمیان سے اٹھ کر متحرک، جوشِ نمو سے ابلتی، حیات کی سچی ہماہمی سے لبریز قلمی تصاویر تخلیق کرنا، معمولی کارنامہ نہیں اور اس کے فن میں

قابل محسوس طور پر موجود جوش حیات، ولولہ اور امنگ شاید اس طرز حیات کے ردعمل کے طور پر ہی روح کی طرح رواں ہو جو اس کے لڑکپن کے چار اطراف میں جامد تھا اور جس کا جمود آج اتنے برسوں بعد بھی نہیں ٹوٹا۔ اور یہ جمود اس قدر راسخ اور پر اعتماد تھا کہ نظر بھر کر دیکھنے سے اثر انداز ہوتا تھا، اس کی اثر پذیری کے ڈر سے میں دستیاب آلۂ تحرک کی عقبی نشست پر بیٹھنے کو تھا کہ میری نظر اس پُل پر پڑی..... سیم نالے پر بنا، سلیپروں پر مشتمل یہ پل پھٹوں والا پل کہلاتا ہے۔ ہر دو پھٹوں کے درمیان اتنی جگہ خالی ہے کہ سالم آدمی نالے میں گر سکتا ہے۔ سو اس پر سے گزرتے وقت بہت احتیاط کرنا پڑتی ہے۔ یہ بھی دھیان رکھنا ضروری ہے کہ کہیں پیچھے یا سامنے سے ٹرین تو نہیں آرہی۔ مگر جوشِ جوانی سے پھٹے پڑتے یہ سکول کالج کے لڑکے! آندھی، بارش چھوڑ وہ تو رات کے وقت سینما جاتے آتے اس پل کو نہایت مہارت اور مشاقی سے پار کر لیتے ہیں۔ بائیکل کے پہیے پٹڑی پر چڑھا کر خود اپنے وجود کے غرور سے پھٹوں کو دندناتے ہوئے وہ پار اتر جاتے ہیں۔ کسی کی بائیسکل کا پہیہ پٹڑی میں اتر جاتا ہے یا دو پھٹوں کے درمیان کی خالی جگہ میں گرنے کے ڈر سے وہ غیر متوازن ہو جاتا ہے تو اسے قہقہوں کی زد پہ دھر لیا جاتا ہے۔

''شام ہونے والی تھی جب میں پل پر پہنچا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک بوڑھا شخص اور ایک نوجوان لڑکی پل کے پاس سامان رکھے بیٹھے ہیں۔ اگر وہ بوڑھا ساتھ نہ ہوتا تو مجھے اس لڑکی پر چڑیل ہونے کا شبہ ہوتا اور اگرچہ اس نے زرق برق لباس پہن رکھا تھا نہ زیورات، مگر موہ لینے، مبہوت کرنے اور کلیجہ نکال لینے کی ساری نشانیاں اس میں موجود تھیں۔ بوڑھے کی ایک آنکھ پر پٹی بندھی تھی میں نے قریب آکر پوچھا:

'' باباجی، میں کچھ مدد کروں''

''کون ہے'' باباجی نے لڑکی سے پوچھا۔ لڑکی نے میرے بارے میں اسے کچھ بتایا جس پر وہ مطمئن سا ہو کر بولا۔

''ہاں بیٹے میری ایک آنکھ کا موتیے کا آپریشن ہوا ہے دوسری سے بھی ٹھیک طرح نظر نہیں آتا۔ تم سہارا۔ دو اور....''

میں کچھ سامان اٹھا کر اور لڑکی کو وہیں چھوڑ کر بوڑھے کو پل پار کرانے لگا'' (۱)

میرا دوست، خشک سیم نالے میں سے گزار کر موٹر بائیک اس پار لے آیا تھا۔ میں پھر عقبی نشست سنبھالتا ہوں۔ بائیک پھر دھول میں ٹھٹہ کلیاں کی طرف رواں ہو جاتی ہے۔

ہم منشا یاد کے شخصی اور افسانوی جغرافیے کا ایک حصہ طے کر رہے ہیں۔ راستے میں جگہ جگہ منشا یاد کے نقوش پا کا گمان ہوتا ہے اور اس کی کہانیوں کا کوئی نہ کوئی کردار اپنی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتا ہے۔

''تم واقعی بہت خوبصورت ہو''

''ہم بہت غریب لوگ ہیں''

اس نے نہایت غیر رومانی اور بظاہر بے تکا سا جواب دیا۔

''کیا غریب لوگ خوبصورت نہیں ہو سکتے؟''

اچانک اس کا پاؤں پھسلا اور وہ لڑکھڑا گئی مگر پھر سنبھل گئی۔ پھر اس نے سینڈل اتار کر ہاتھ میں پکڑ لیے۔

میں نے اپنا ہاتھ چھڑا کر اس کی کلائی تھام لی کہ اگر وہ دوبارہ پھسلے تو میں اسے سنبھال سکوں۔ اس نے مزاحمت نہیں کی۔ اس کی کلائی تھامتے ہی میرے خون کی گردش تیز ہو گئی۔ پھر مجھے لگا جیسے اب وہ خود نہیں چل رہی میرے بازو نے اسے اٹھا رکھا ہے اور اس کا وزن کچھ بھی نہیں۔ پنج پھول شہزادی سے بھی کم۔ اس وقت میں اسے بائیں ہاتھ سے تھام کر ہوا میں بھی اڑ سکتا تھا مگر پھر اس خیال سے کہ ابھی تھوڑی دیر بعد پل ختم ہو جائے گا اور میں اس کے شیریں لمس سے محروم ہو جاؤں گا، میں رک گیا اور اس کی طرف دیکھا اس کے چہرے پر سرِ شام ہی لالٹین سی روشن ہو گئی تھی'' (۲)

گاؤں کے اندر جاتے راستے سے کچھ ادھر ایک طرف جھاڑیاں دیکھ میں پھر بائیک سے اتر جاتا ہوں۔ یہی جھاڑیاں رہی ہوں گی یا شاید وہ نہیں.... وہ جن میں ایک روز طالب علم منشا نے وہ جوتیاں چھپائی تھیں جن کے تلوؤں میں سوراخ ہو چکے تھے۔ اور وہ نہیں چاہتا تھا کہ ان تلوؤں کی

خبر اس کی غریب خالہ کو ہو جس کے ہاں رہ کر وہ حافظ آباد کے ایم بی ہائی سکول میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ مگر پھر ایک روز بوہڑ باٹھ سے اس کی والدہ اسے اور اپنی بہن کو ملنے چلی آئی تھیں۔ اور....

ہماری آمد کی اطلاع ٹھٹہ کلیاں میں پہلے ہی پہنچ چکی ہے۔ میں اور میرا عزیز دوست جمیل اختر کئی گھنٹے اس گاؤں میں منشایاد کے دوستوں کے درمیان گزارتے ہیں۔ ایک ان میں محمد یوسف ہے جو عمر میں اس سے بڑا مگر سکول میں اس سے دو جماعتیں پیچھے تھا اور منور جو ایک جماعت پیچھے تھا اور محبت خان جو اس کا ہم جماعت تھا مگر جس نے آٹھویں جماعت میں فیل ہو کر منشا سے محبت اس ادا سے نبھائی کہ مسلسل تین برس فیل ہونے پر بھی سکول اس نے تبھی چھوڑا جب منشا میٹرک پا س کر کے اپنے آفاق وسیع کر گیا۔

وہ خوش تھے۔ لڑکپن کے اس جنون آمیز عہد کو یاد کرتے ہوئے، ہنستے ہوئے، قہقہے لگاتے، اپنی ہفتاد سالہ عمروں کو جواں کرتے ہوئے بے حد خوش...... کہ کیوں کر ان کی، بشمول منشایاد، والی بال ٹیم نواحی دیہات میں میچ کھیلنے جایا کرتی...... اور جیتنے پر گاؤں کے بڑوں سے انعام میں ''بلے بھئی بلے'' اور ہارنے پر ''ہار آئے ہو بے شرمو'' پاتی۔ اور پھر راتوں کے سناٹے میں پیدل یا سائیکلوں پر اوپن ائر سینما میں پرانی سیاہ وسفید انڈین فلمیں دیکھنے یا موسیقی کے ریکارڈ ڈھونڈنے حافظ آباد جانا.......

''کبھی کبھار تو بھاء جی'' یوسف مجھے بتا رہا تھا ''ٹھٹہ کلیاں سے گیارہ گیارہ سائیکل ایک ساتھ نکلتے اور اگر قسمت کی خرابی سے دوسری طرف سے کوئی اور سائیکل سوار آتا دکھائی دے جاتا تو اس کی شامت آجاتی۔''

اور پھر قصوں کا قصہ بوہڑ باٹھ کے نیک دل ڈاکو ''پ'' کا قصہ...... کہ کیسے جب ایک آدھی رات ایدھر آدھی اودھر، وہ ٹھٹھہ کلیاں میں ایک گھوڑی کھولنے آیا تو بانو نام کی گھر کی بہو نے گھوڑی کو جپھا ڈال لیا کہ بھراڈاکو میری لوتھ لیجانی ہے تو لے جا گھوڑی تو میں نہیں لے جانے دوں گی۔ پر کہاں بوہڑ باٹھ کا نامی گرامی ہاتھی کا ہاتھی ڈاکو اور کہاں وہ ذرا سی ملوک کڑی بانو......... ڈاکو گھوڑی کھول لے گیا پر جب اسے پتہ چلا کہ اس کے گاؤں کی ایک بیٹی ٹھٹہ کلیاں بیاہی ہوئی ہے اور کہ منشا، اس کے گاؤں کا چھورا بھی وہاں رہ کر تعلیم پا رہا ہے تو وہ بہت پچھتایا......... اور ایسا پچھتایا کہ

گھوڑی کی باگ پکڑے ایک شام آ پہنچا ٹھٹہ کلیاں.....اور کھڑا ہو گیا، سر جھکائے بانو کے آگے کہ "لے میری ماں سانبھ اپنی گھوڑی اور معافی جو میری ہے وہ مجھے دے جھیتی"

"اتنی خوبصورت، عزیز اور قیمتی گھوڑی چوری ہو جانے پر نمبردار اور اس کی بیٹی ہی نہیں پورا گاؤں اداس تھا۔ دور دور سے لوگ افسوس کرنے آئے۔ بانو نے کئی روز تک کھانا نہیں کھایا تھا۔ پولیس میں رپورٹ کرائی گئی مگر کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا تھا اور اب نمبردار نے ہر طرف سے مایوس ہو کر مخبری یا نشاندہی کرنے والے کے لیے بھاری رقم کے انعام کا اعلان کر رکھا تھا۔ اس کا اندازہ درست نکلا، یہ اسی گھوڑی کا ذکر ہو رہا تھا، چاچا دلو اس کے پاس آیا اور بولا۔ "بیٹی لڑکے تمہارے سسرالی گاؤں کی گھوڑی کی شہرت سن کر اسے بھگا لائے تھے۔ واقعی بہت خوبصورت اور قیمتی جانور ہے۔ لیکن اگر انہیں معلوم ہوتا کہ وہاں اپنے گاؤں کی لڑکی بیاہی ہوئی ہے تو وہ کبھی اس طرف کا رخ نہ کرتے۔ یہ سب لاعلمی میں ہوا۔ اب ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ ہم گھوڑی واپس کر دیں گے۔" (۳)

کچھ دیر بعد مویشیوں کے باڑے سے ملحق بیٹھک میں ماسٹر محمد صدیق بھی آ شامل ہوئے۔ منشا کی طالب علمی کا زمانہ ان کی جوانی کا زمانہ تھا اور وہ کسی پرائمری سکول میں استاد تھے۔ پھر ہمارے درمیان عمدہ پکا ہوا پلاؤ بھاپ چھوڑنے لگا اور پھر چائے، جس کا بادامی رنگ دودھ سے دبتا معلوم ہوتا تھا، جس کی تلخی کو دودھ کی اساسی شیرینی نے ابھرنے نہ دیا تھا۔ مگر اس پلاؤ اور چائے سے بڑھ کر متواضع ان بھلے لوگوں کے قصے تھے۔ تاایں کہ ان کے درمیان گڑگڑاتا حقہ گڑگڑاہٹوں میں قصے کہانیاں ہی کہتا معلوم ہوتا تھا۔ (قصہ، کتاب، موسیقی اور سینما........ چار منشا کے دل کے قریب شوق اور حقہ سگریٹ جن سے وہ چند ہی برس قبل تک بڑے شوق سے جی بہلایا کرتا تھا اور اگر بیٹا ڈاکٹر نہ بن جاتا اور دل ساتھ دیتا تو شاید اب تک......)

میں کوئی استفسار کرتا تو وہ سب بیک وقت بولنے لگتے اور انجانے میں ان کے قصے آمیز ہونے لگتے مگر پھر ایک ہی قصہ رہ جاتا، پچپن برس پہلے وہاں سے چلے جانے والے منشا یاد اور اس سے ان کی محبت، کبھی نہ مٹنے والی محبت کا قصہ۔

باہر خزاں کا طالع عروج پر تھا اور سلاخ دار کھڑکی میں سے دیکھنے پر زندگی اس کی زندانی معلوم ہوتی تھی ۔اس کا ایک اور دن اپنی غارت گری مکمل کر کے ڈوبنے کو تھا۔ ایک درخت اپنا سارا سونا لٹ جانے پر غمگین کھڑا تھا اور ایک چھوٹی سی زرد چڑیا اسے دلاسہ دیتی تھی اور جب گلی میں سفید آزردگی پیہم بہتی تھی تو سورج اپنے آسمان کے رفیع الشان اِگلو میں کسی ارزاں، آسانی سے دستیاب قندیل کی طرح روشن تھا۔ مگر یہ سب خزاں رسیدہ بیچارگاں، جدا جدا اور سب مل کر بھی مجھے محزوں نہ کر پائے تھے۔ میرے اندر عافیت تھی اور بے پایاں اطمینان اور ایسی بہاریں ترنگ، جس کا موجب، (کیسی عجیب بات!) خزاں ہوئی تھی ۔ نہیں، خزاں نہیں ۔ میرے اندر کی بہار کا موجب تو ٹھٹھ کلیاں کے یہ سادہ مگر کشادہ دل لوگ تھے، محبت کرنے کی جن کی کشائش بے پناہ تھی ۔ حقہ ایک سے دوسرے کو تھماتے وہ مجھے ان گھڑے سیدھے، سچے اور کسی لکھنے والے کی ''سیاہی'' اور صنعت سے غیر آلودہ قصوں سے نواز رہے تھے اور یہ قصے کہانیاں نہایت مہارت سے ان کی بتیسی کی کھوڑوں اور چہرے کی جھریوں کی فلنگ کرتے، ان کی بصیرت کو ایسی بصارت عطا کرتے محسوس ہوتے تھے جس سے کہ وہ بخوبی نصف صدی سے بھی زیادہ پیچھے دیکھ سکتے تھے اور میں دیکھ سکتا تھا کہ ایسا کر سکنے کی اپنی صلاحیت پر وہ بجا طور پر مفتخر ہیں اور اس فخر کا اظہار ایک فقط محمد یوسف کے چہرے پر کھیلتی روشنی ہی سے نہیں ہو رہا تھا کہ اس کی رنگت کی اس روشنی میں، بہت کچھ ہاتھ قدرت کا بھی تھا بلکہ منور اور محبت خان کے چہرے بھی رنگت کے معاملے میں جن کے ساتھ قدرت اتنی فیاض نہ رہی تھی، گل گو نہ ہو چکے تھے کیونکہ دراصل وہ تینوں افشردۂ ایام، پرانے وقتوں کو پرانی شراب کر کے، جرعہ بہ جرعہ خم بہ خم پی رہے تھے۔ یوں وہ چھوٹی سی جگہ جس کے قریب کی بے دھوپ گلی میں سفید خزاں بہتی ہوئی گزر رہی تھی، جس کے پرانے صوفوں کے سپرنگ اپنی پوشش سے نکل کر بیٹھنے والے کو اپنی موجودگی کا احساس دلاتے تھے ،یادوں کا ایسا خم خانہ بن گئی تھی جسے چھوڑ کر مجھ ایسا قصے کہانیوں کا دائم الخمر کہیں اور نہ جانا چاہتا تھا۔

مگر ایک سرد نابود کر دینے والے DISMISSIVE جھونکے نے در آ کر کہا 'برخاست' اور ایک برگ ریز آواز او در لیپ ہوئی 'میں صرف درختوں کا سونا ہی دھرتی پر نہیں دے مارتی، میں نقرئی قہقہے بھی سلب کر لیتی ہوں اور چوپال، دائرے، ڈیرے، بیٹھکیں اور ایسی دوسری جگہیں جن میں

بے فکرے، خوش فکرے، قطع وقتی کرتے ہوئے سرما، گرما، بہار، اور خزاں کی حدود کو خاطر میں نہ لا تے ہوئے موسموں کی تحقیر کرتے ہیں، وہاں میں بالخصوص نزول کرتی ہوں، چلو اٹھو"!

ہم سب اٹھ کر گلی میں آتے ہیں تو خزاں ایک تھپڑ رسید کرتی ہے مگر مجھے منشا یاد کی خالہ کا وہ گھر دیکھنا ضرور ہے جس میں اس نے چھ برس گزارے تھے۔ گھر بہت کچھ بدل چکا تھا۔ اس کی خالہ جس نے غربت میں بھی اپنے بھانجے کی اچھی پرورش و پرداخت کی تھی برسوں پہلے دنیا سے سدھا رگئی تھیں۔

گھر بظاہر خالی تھا مگر میرے لیے یادوں کا عجائب خانہ تھا خوب بھرا پرا وہ گھر۔

گرم جوش مصافحہ اور معانقہ کے بعد یوسف، منور، محبت خان اور ماسٹر محمد صدیق مجھے اور میرے دوست کو گلی کے آخر تک چھوڑنے آئے۔ گوجرانوالہ میں میرے گھر سے یہ جگہ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کی مسافت پر تھی۔ مگر، عزیز از جان منشا یاد سے مہر و محبت کا ناطہ ہی مجھے یہاں کھینچ لا پایا تھا .....زندگی میں پہلی بار۔ کیا میں پھر کبھی آپاؤں گا۔ فقط ایک بار اور؟ میں نے دل گرفتگی سے سوچا

میرے دوست نے اپنے کل کے گھوڑے کو ایڑ لگائی اور جلد ہی وہ خیر اندیش، خوش سواد گاؤں پیچھے رہ گیا۔ راستے کی دھول میں شام کا دھند لکا آمیز ہو رہا تھا۔

گوجرانوالہ سے حافظ آباد میں داخل ہوتے یا اس میں سے نکلتے ہوئے آپ چار نہروں پر سے گزرتے ہیں۔ ان ہی میں سے ایک لوئر چناب گوگیرہ برانچ کے ساتھ ساتھ بائیسکل پر بیس بائیس میل کا سفر طے کر کے منشا یاد برسوں ہفتہ دو ہفتہ میں ایک بار حافظ آباد سے بوہڑ باٹھ اور ٹھٹہ نستر جاتا آتا رہا۔ ٹھٹہ نستر جہاں اس نے دنیائے دوں پر پہلا گریہ کیا اور تلخی حد سے بڑھنے پر اسے شیرِ مادر سے کم کیا۔

ٹھٹہ نستر، جہاں خدا کی اس زمین پر پڑے اس کے پہلے قدم کا نشان آج بھی کہیں موجود ہے جہاں سے نکلتے نکلتے اس کے قدم فسانہ طراز ہو گئے اور وہاں وہاں اپنے نقوش چھوڑ آئے جہاں جہاں قصہ سنا، کہانی کہی اور افسانہ لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ تو ٹھٹہ نستر! اگر کسی اور وقت کے اور دن ..ٹھٹہ نستر.....!

مگر میرے بے چین دل کو اس وقت کی کچھ زیادہ راہ نہ دیکھنا پڑی ایک اچھے دن کو لیے جب

جاڑے کا گلاب سفید ہو چلا تھا اور ہوا برف کے مہین خوردبینی ذرات شمال سے جنوب ڈھو رہی تھی وہ وقت میرے سیل فون پر فلیش ہوا۔

''صبح بخیر کیسے اور کہاں ہو؟ خواب میں؟ اوہو خیر کوئی بات نہیں۔ کر دو ہیں ناشتہ اور پھر چل پڑو۔نہیں۔خواب میں نہیں۔اس سے نکل کر۔ ہم کب کے نکل کر تمہارے شہر کی طرف رواں ہیں۔ وہاں کے عالم چوک میں ملتے ہیں۔''

اگلے دو تین گھنٹے ہمارا سیل رابطہ جڑتا ٹوٹتا رہتا ہے کہ اب ہم جہلم میں سے گزر رہے ہیں ......اب گجرات..... مگر مجھے ہی نہیں کاہلی میرے خوابوں تک کولاحق ہے،ٹوٹنے کا نام نہیں لیتے بے وجہ بل کھایا اور طول پکڑا کرتے ہیں۔

وہ عالم چوک پہنچ چکے ہیں اور میں ہنوز راستے میں ہوں ....خیر راستہ کتنا ہے اور سڑک کے دوسری طرف سیل فون کان سے لگائے ایک آدمی میری نگاہ کو بھر دیتا ہے۔ میں لپک کر گلے ملتا ہوں۔

''قبول کیجیے میرے پیٹو مگر میٹھے شہر کی مٹھائی''

منشایاد کے ساتھ ایک نسبتاً جوان اور خوب صورت آدمی ہے۔اس کی والدہ کی وفات کے بعد اس کے والد نے اس کی ایک چھوٹی خالہ سے شادی کر لی تھی ۔اس کے بطن سے، محمد اشفاق، موٹر کار میں اسٹیئرنگ وہیل پر مشتاق حسین ہے، 1947 میں پیدا ہوا ٹھیک میرا ہم عمر، منشایاد کا چھوٹا بھائی۔ میرے لیے تو ان تینوں بھائیوں کا ایک ساتھ انتظام گویا خدا نے کیا تھا۔ مگر اسی سے تو ہوا مجھے لاحق......وہ فشار، کہ کرنے کو کتنی باتیں، دیکھنے کو کتنی جگہیں اور گھڑی گھڑی گھٹتا جاڑے کا وہ کوتاہ دن۔ بھائی مشتاق کو احساس ہے اس بات کا. اس لیے وہ منشایاد کی مون سلور کرولا KC:495 کو بہ رغبت فاصلہ ہڑپ کرنے دیتے ہیں۔

میری پوچھ تاچھ کا جواب کبھی ایک بھائی دیتا کبھی دوسرا تو کبھی تیسرا۔جلد ہی ہم لاہور سے سرگودھا جانے والی سڑک پر شیخوپورہ سے آٹھ نو میل کے فاصلہ پر واقع منڈی فاروق آباد میں سے گزر رہے تھے۔''یہ رہا گرودوارہ سچا سودا'' .....منشایاد اشارے سے بتاتے ہیں'' قیام پاکستان کے وقت یہاں ایک بڑا ریفیوجی کیمپ قائم ہوا تھا۔رامانند ساگر کے مشہور ناول ''اور انسان مر

گیا'' میں بھی اس کا حوالہ ملتا ہے۔مشتاق ذرا رکو'' دو پل کے توقف میں مجھے بتایا اور دکھایا جاتا ہے کہ سچا سودا کے بالمقابل سڑک سے ہٹ کر شمال اور جنوب کو دو سڑکیں نکلتی ہیں۔شمالی سڑک ان کے آبائی گاؤں ٹھٹھہ نستر کو جاتی ہے جو سچا سودا اور جنڈیالہ شیر خان کے درمیان واقع ہے۔بھئی واہ کیا اہتمام ہے کہ پیدا ہوئے گورو نانک دیو جی اور سید وارث شاہ کے روابط کے درمیان اور جہاں آخرش سکونت پذیر ہوئے (جی سیون فور، اسلام آباد) اس کے عقب میں بھی شاہراہِ سہروردی کو میاں محمد بخش روڈ سے ملانے والی وارث شاہ روڈ بہتی ہے۔

اب ہم پھر رواں ہیں۔

میں پوچھتا ہوں'' یہ ٹھٹہ کیا ہے؟''

''ٹھٹہ یا ٹھٹھہ کے معنی گاؤں اور آبادی کے ہیں۔اس علاقے میں بہت سے ٹھٹھے ہیں جیسے ٹھٹھہ بہادر شاہ، ٹھٹھہ علی، ٹھٹھہ پیر قلندر شاہ یا پیراں دا ٹھٹھہ جہاں مجھے پہلی جماعت میں داخل کرایا گیا تھا۔''

مگر پہلے ڈیرہ نالاں۔ہم قصباتی ماحول سے نکلتے ہیں۔دفعتاً منظر وسعت اختیار کر لیتا ہے ۔خود رو جھاڑیاں، حدِ نگاہ تک چلے گئے کھیت، نظر کو خوش آتی دھوپ اور ہوا کے سنگ کھیلتی PRISTINE پیلا ہٹ کی مالک سرسوں۔فطرت کے اس قدر فراواں حسن سے ہم آہنگ ہونا آسان نہیں۔کم از کم مجھ ایسے آلودہ آدمی کے لیے تو قطعی نہیں۔

ایک راجباہ کے ساتھ ساتھ گاڑی اور اس کے سواروں کو کچھ ہچکولے اور جھٹکے دے کر مشتاق بھائی کسّی کاندھے پر رکھے راجباہ کے کنارے کھڑے ایک نوجوان کو دیکھ کر رفتار کم کرتے کرتے پانی بھرے ایک گڑھے کے اس طرف رک جاتے ہیں۔وہ امین ہے۔منشا یاد کی چچازاد بہن کنیز اور پھوپی زاد بھائی محمد کا لڑکا............ کھیتوں کو پانی لگانے کے لیے اس نے راجباہ میں شگاف کر رکھا تھا۔ہماری آمد پر عزت افزائی کے طور پر وہ اس شگاف کو بند کرنے آگیا تھا،تھوڑی دیر ہم گڑھے میں پانی کی سطح کم ہونے کا انتظار کرتے ہیں پھر گزر جاتے ہیں۔اب امین بھی ہمارے ساتھ ہے، اپنی کسّی اور موبائل فون سمیت۔

''سناؤ امین کیا حال ہے؟'' منشا اس سے پوچھتے ہیں'' کتنا پانی چوری کر لیتے ہو سال بھر میں؟''

''او جی ی ی..........'' امین ایسے انداز میں کہتا ہے جیسے سوال بہت گہرا اور سنجیدہ تفکر کا متقاضی ہو......مگر پھر سر کھجاتے ہوئے دانت نکال دیتا ہے۔

ڈیرہ نالاں۔ منشا یاد کے پچھوکڑ میں جھانکنے کے لیے نہایت مناسب نقطۂ آغاز۔ موٹر وے ایم ۲ (لاہور تا اسلام آباد) سے ملحق ایک طرح سے یہی اس کا آبائی گاؤں ہے۔ منشا یاد کے دادا حکیم غلام محمد کے باپ کا نام محمد امیر اور دادا کا نام محمد جوگی تھا۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ محمد امیر اور محمد حسین ۔آج بھی ڈیرہ نالاں بشمول گاؤں اسواں کی قریباً اسی ایکڑ اراضی محمد حسین کی اولاد کی ملکیت ہے ۔ان کے پانچ بیٹے تھے۔ محمود، قاسم، ہاشم، مولا داد اور اسماعیل ۔ تین بیٹیاں تھیں فاطمہ، اللہ جوائی، اور بختاں ۔ آخرا لذکر منشا یاد کی دادی تھیں ۔اس کے دادا حکیم غلام محمد نے طب اپنے ماموں زاد حکیم مولا داد سے سیکھی ۔ حکیم غلام محمد سے طب و حکمت منشا کے چچا محمد خلیل کو منتقل ہو گئی ۔اس کے تایا محمد بشیر، محمد غوث اور اس کے والد نذیر احمد کاشتکاری سے وابستہ رہے ۔محمد غوث کا شادی سے پہلے نوجوانی میں ہی انتقال ہو گیا۔ بعد میں منشا کے والد صاحب نے بھی طب کا پیشہ اختیار کر لیا۔ یہ منشا کے دادا حکیم غلام محمد ہی تھے جو پہلے پہل ڈیرہ نالاں سے اٹھ کر ٹھٹھہ نستر میں آباد ہوئے۔

''نالاں کیا؟'' میں پوچھتا ہوں ''نام کچھ عجیب سا نہیں؟ یعنی پرشین کونیکشین ؟''

''نہیں'' منشا بتاتے ہیں ''نہیں یہ فارسی کا نالاں نہیں'' پنجابی میں سیمنٹ یا لوہے کے پائپس کو نالی یا نالہ کی رعایت سے نالاں کہتے ہیں۔ شروع میں سب زمینیں بارانی اور چاہی تھیں ۔ انگریزوں کے زمانے میں جب نہری نظام رائج ہوا تو کھیتوں کی آبیاری کے لیے نہروں میں نال یا پائپس لگائے گئے۔ شائد اسی رعایت سے اس گاؤں یا ڈیرے کا نام نالاں پڑ گیا۔

ہر گاؤں پر سایہ فگن، اس کا پدر درخت، وہ گھنا برگد، میں جسے دور سے دیکھ لیتا ہوں۔

''جو ہڑ بھی ضرور ہو گا ادھر آپ کے گاؤں میں؟'' پتہ نہیں میں نے کہا کہ پوچھا۔ مگر امین نے اظہارِ فخر کے اس لمحے کو ضائع نہ جانے دیا۔

''پور (بھر) دیا گیا ہے جی''

بھائی مشتاق کے گاڑی برگد تلے کھڑی کرنے سے پہلے ہی اس پر گاؤں بھر کے بچوں کی یلغار

ہو چکی تھی۔ پھر ایک بزرگ آئے اور ہمیں اس یلغار میں سے نکال کر ایک دھوپ، روشنی اور نیلے آسمان سے بھرے بے حد کشادہ صحن میں لے گئے۔ پندرہ بیس گھر جن پر ڈیرہ نالاں مشتمل ہے، اس ڈھلتی دوپہر میں جیسے ان سارے گھروں کے سارے ہی افراد منشا یاد اور اس کے بھائیوں سے ملنے اس صحن میں آ ابھرے تھے۔

وہاں خوشی خوشی گھر گرہستی کے کاموں میں جتی لڑکیاں تھیں اور لڑکے تھے اور مرد، جو کھیت کھلیان اور کچی زمین پر بہتے پانیوں کی خوشبو ساتھ لیے چلے آئے تھے اور عمروں کے مختلف پڑاؤ کی عورتیں تھیں۔ ان کے اور گاؤں کے ایک نامور بیٹے اور بھائی نے ان کے درمیان آ کر آخر برس کے اس دن کو وقار عطا کر کے کبھی نہ بھلایا جاسکنے والا بنا دیا تھا۔ منشا بتاتے ہیں ''یہ محمد ہے۔ امین کا والد اور کنیز کا میاں۔ اس سے چھوٹا بھائی محمد انور تقریباً میرا ہم عمر تھا۔ اس کا چند برس پہلے انتقال ہو گیا۔ یہ نصر اسی انور کا اکلوتا بیٹا اور بہت سی بہنوں کا بھائی ہے۔ یہ میرا خالہ زاد ریاض ہے، اسے میں اسلام آباد لے گیا تھا مگر اسے اپنے کھیتوں کھلیانوں اور گائے بھینسوں نے وہاں زیادہ عرصہ کلرکی نہ کرنے دی۔ اب یہ یہاں سکول میں پڑھاتا اور اپنی زمین اور مویشیوں کو سنبھالتا ہے۔ یہ تین بھائی ہیں۔ ظہور بڑا اور جاوید اس سے چھوٹا ہے اور یہ ان کی بہن خالدہ ہے۔ یہ خانقاہ ڈوگراں میں رہتی ہے۔ یہ میری اور میری بیوی کی مشترکہ خالہ صدیقہ مرحومہ کی اولاد ہیں۔ میرے ساتھ ان کی بہت دوستی اور محبت تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ''خالو بھائی'' میرے ہم نام ہیں۔ وہ میرے خالو بھی ہیں اور کزن بھی۔''

ان سب کی ہنسی اور قہقہوں سے سرما کی نرم دھوپ بھی ہنس پڑتی تو اس ریشم میں بل سے پڑتے معلوم ہوتے۔ ادھر سے ایک جملہ اچھلتا، ادھر اسے دبوچ کر اور کاٹ کے اضافے کے ساتھ واپس اچھال دیا جاتا اور ہنسی خوشی اور قہقہوں کا ڈھیروں ڈھیر سونا چاندی سمیٹنا اس کشادہ صحن تک کے لیے مشکل ہو جاتا۔ تب میں دیکھتا کہ صحن میں سے چھلکتی خوشی دھوپ کو گدگداتی ہے اور بردبار آسمان کو وقت نکال کر نیچے آنے اور ان بھلے سادہ لوگوں کی خوشی میں خوش ہونے کے لیے کہتی ہے۔ مگر...... 'گھڑیاں گزر جاتی ہیں، وقت رہ جاتا ہے' آسمان کہتا ہے۔ اور رہ پڑا وقت موئے سپید ہو جاتا ہے اور موتیا بن کر آنکھ میں اتر آتا ہے، زور دے کر کمر سے باہر نکل کر خم کی صورت اختیار کر لیتا

ہے یا چہرے پر خندقیں کھود کر بیٹھ جاتا ہے یا غزالیں آنکھوں کے کنارے پانی کے ان قطروں کی صورت میں ٹھہر جاتا ہے، جنہیں رخساروں پر ڈھلک جانے تک کا اذن نہیں ہوتا۔ صاحب بی بی پر سے میری نظر نہیں ہٹتی۔ وقت سے جو بن پایا تھا، اس نے کر دکھایا تھا مگر اس کے مادرانہ وقار میں کمی کر پایا تھا نہ اس کی چمپئی جوت کو مدھما پایا تھا۔ منشا کی والدہ بشیرہ بی بی کی وفات کے بعد یہ وہی تھی جس نے منشا، مشتاق اور ان کی چھوٹی بہن زہرہ کی پرداخت کی۔ انہیں زمانے کے سرد و گرم سے بچائے رکھا۔ وہ خاکستری تہبند میں تھی اور اس کے ڈھیروں ڈھیر تل چانولی بالوں کا آبشار سر سے پشت پر گرتا معلوم ہوتا تھا۔ زمانے کے جور کے آگے بچوں کے لیے ہمیشہ سپر انداز...... مادرِ ازلی کی تجسیم۔ صاحب بی بی، اور پھر بھائی محمد۔

''اس سے ملو'' منشا یاد دنے کہا'' یہ میرا پھوپھی زاد محمد ہے۔ اس نے کوئی کتاب پڑھی نہ کبھی سکول کا منہ دیکھا۔ مگر کسی نے کہا گیدڑ، تو بھائی محمد نے جھٹ گیدڑ کی کہانی گھڑ کے سنا دی۔ اس کی سنائی ہوئی گیدڑوں، خرگوشوں، کتوں اور گھوڑوں وغیرہ کی کہانیاں مجھے آج بھی یاد ہیں''

مگر میرے سامنے بیٹھا بھائی محمد گنگ تھا۔ وقت اس کے سر یوں تابڑ توڑ پڑا تھا کہ اس کی گردن دھڑ میں دھنس گئی تھی اور اب وہ محمد جو کبھی لمحے کی ایڑ اور انگیخت پر کہانی گھڑ لیا کرتا تھا اپنے تنگ شانوں پر رکھے بے گردن سر کے ساتھ ایسی کہانی معلوم ہوتا تھا جس کی کہانیت سلب کر لی گئی ہو ۔ جانے کتنے جانور کہانیوں سے باہر آ کر اس پر غرائے تھے کہ میانہ قد کے اس خوب گٹھے ہوئے آدمی کے ہونٹ بھنچ کر رہ گئے تھے اور اس کی آنکھوں کی پتلیوں میں توافق کی کمی آ گئی تھی۔ جب منشا نے اسے ایک ذرا چھیڑا تو چھلکنے سے باز رکھنے کی کوشش سے آنکھوں میں سرخی تیرنے لگی.......

میں کبھی صاحب بی بی، کبھی بھائی محمد کو دیکھتا تھا۔ وہ دونوں اس شادماں ماحول کو گہری معنویت عطا کرتے معلوم ہوتے تھے......... مگر جیسا کہ ایسے مواقع پر ہمیشہ ہوتا ہے کہیں گجر بجتا ہے یا کوئی بول اٹھتا ہے کہ وقت تمام ہوا۔

تب، مجھے یاد ہے بھائی اشفاق کا سیل بول اٹھا تھا۔ بوہڑ باٹھ، اس کے سسرال کے ہاں ہمارا کھانے پر انتظار کیا جا رہا تھا۔ سب پر دفعتاً خاموشی آ پڑی۔ صرف بچے بولتے رہ گئے مگر ماحول کی

گھمبیرتا کو کم کرنے کے لیے بلاتوقف ہلکی پھلکی باتیں ہونے لگیں۔ آئندہ جلد ملنے کے وعدے ہوئے۔ صاحب بی بی نے تینوں بھائیوں کو پیار کیا۔ چپ چاپ ایک طرف کھڑے بھائی محمد کو منشایاد کی الوداعی چھیڑ چھاڑ بھی چھیڑ نہ پائی اور وہ ہونٹ بھینچے رہا۔ بعد میں کھلا کہ اس کی خاموشی بے وجہ نہیں تھی، وہ اب بہت اونچا سننے لگا تھا اور کوئی غلط جواب منہ سے نہ نکل جائے، اس ڈر سے چپ رہنا بہتر سمجھتا تھا۔

ہمارے گاڑی تک پہنچنے تک، اس کے پچھلے حصے میں سوغاتوں کے ڈھیر لگ چکے تھے۔ محبت کا ایسا والہانہ وفور پھر میرے تجربے میں آئے گا؟ کیا میں پھر کبھی یہاں آپاؤں گا؟ میں مڑ کر پیچھے دیکھتا ہوں وہاں دھول ہے اور دھول میں لپٹی بے انت اداسی۔

’اس گاؤں کا نام گجیانہ نو ہے۔ پرائمری کا امتحان میں نے یہیں سے پاس کیا تھا‘‘ منشا نے اشارے سے بتایا’’ اور اس سے پہلے جو ٹیلا گزرا وہاں کھدائی کے بعد کسی پرانی بستی کے آثار ملے ہیں۔ ممکن ہے اس اجڑی بستی کا نام گجیانہ ہو۔‘‘

گجیانہ نو قصبہ نما ایک بڑا گاؤں ہے۔ آس پاس کے سارے دیہات سے بڑا۔ یہاں ہر قسم کی دکانیں، ہائی سکول اور پٹرول پمپ بھی ہے۔ گجیانہ نو سے سیم نالے کی پکی سڑک پر بوہڑ باٹھ جاتے ہوئے ایک خشک نالے میں ڈوب کر ہم دوسری طرف نکلتے ہیں تو سامنے خودرو جھاڑیوں کے درمیان چھپے ٹیلوں پر چند اونچی نیچی قبریں دکھائی دیتی ہیں۔ جلد ہی ہم منشایاد، مشتاق اور زہرہ کی والدہ (بشیرہ بی بی، وفات 29 نومبر 1951) کی قبر پر کھڑے تھے۔ کتبے پر تاریخ وفات کے علاوہ اقبال کا وہ مشہور دعائیہ شعر بھی لکھا تھا جو انہوں نے اپنی والدہ کی یاد میں کہا تھا:

’’آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے، سبزہ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے‘‘۔

کھیتوں کھلیانوں میں گھرا قبرستان اور قبروں کے چاروں طرف جھاڑیاں، کریر، ملھے اور جھڑ بیریاں، باٹے، ڈیلے اور پچھو۔ جن کا ذکر منشا کے افسانوں اور خودنوشت میں ملتا ہے۔

’’بات پاواں بتولی پاواں سن وے بھین دے ویرا، اکو ٹہنی تن پھل لگے، ہنگ، جوائن، زیرا‘‘ دعا مانگی جاتی ہے۔ کیمرہ متعدد بار فلیش کرتا ہے مجھے منشایاد کے ’’ماں جی‘‘ عنوان کے افسانے میں تصویر اور کیمرے کا ذکر یاد آتا ہے:

''ماں جی ابھی زندہ تھیں۔ان کے مرنے میں ابھی بہت دن باقی تھے مگر میں انہیں خوابوں میں ہر روز مرتے ہوئے دیکھتا۔خوابوں اور خیالوں کے کوہ قافوں میں آبِ حیات کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا۔کاش غیب سے کوئی مرد حکیم یا کوئی فرشتہ آجائے اور انہیں پہلے کی طرح بھلا چنگا کردے۔ کوئی معجزہ ؟ کوئی کرامت ؟ میں چاہتا تھا ان کی تصویر بن جائے۔چھوٹا اس وقت چار سال کا تھا۔وہ بڑا ہو کر پوچھے گا ماں کیسی تھی تو اسے کیا بتائیں گے۔

کیا پتہ خود مجھے ماں جی کی صورت بھول جائے۔مگر تصویر تو شہر جا کر بنوائی جا سکتی تھی اور وہ سہارے کے بغیر بستر سے نہ اٹھ سکتی تھیں اور میرے ہاتھ میں سٹل کیمرہ آٹھ، مووی کیمرہ پینتیس اور ویب کیم آنے میں ابھی چالیس سال پڑے تھے۔''

بوہڑ باٹھ میں ہم اس گھر کے وسیع پسار میں بیٹھے تھے جہاں منشا اور اس کے والدین کا چودہ پندرہ برس تک قیام رہا۔جن میں سے چھے برس وہ ٹھٹہ کلیاں اور بوہڑ باٹھ کے درمیان شٹل کاک بنا رہا۔یہیں اس کی والدہ علیل ہوئیں اور تینوں بہن بھائیوں کو کم سنی میں داغ مفارقت اور ہمیں ''ماں جی'' افسانہ دے گئیں۔

یہاں منشا یاد کے بہت سے دوست احباب اور چاہنے والے تھے مگر انہیں اطلاع نہیں دی گئی تھی کہ وقت کم تھا۔نواب محمد فوت ہو چکا اور محمد ولایت کہیں گیا ہوا تھا۔مقبول علیل تھا اور نصر اللہ کو خبر ہی نہ ہوئی کہ منشا یاد آئے ہیں۔کھانا پر تکلف تھا اور بے حد لذیذ۔وہاں سے نکلتے ہوئے ہمارے میزبان منشا یاد کے بچپن کے ساتھی اور پھوپی زاد بھائی، منظور احمد نے اشارے سے بتایا کہ ادھر وہاں وہ پ ڈاکو کا گھر ہے۔ابھی چند ہی برس قبل اس کا انتقال سو سے زیادہ برس کی عمر میں ہوا ہے۔

بوہڑ باٹھ سے ہم پھر گجیانہ نو آئے۔وہاں سے سچا سودا کو جانے والی سڑک پر، موٹروے کے اوپر سے گزر کر ٹھٹہ علی اور ٹھٹہ نستر کے درمیانی سٹاپ ''سرو دی کلی''۔مگر گاؤں جانے کی بجائے ان کے والد حکیم نذیر احمد (وفات 3 فروری 1989) کی قبر پر پہنچے۔یہی ان بھائیوں کا معمول ہے ۔وہ گاؤں کے اندر جائیں نہ جائیں، پہلے قبروں پر ضرور حاضری دیتے ہیں۔بلکہ مجھے لگتا ہے ان کا ان دیہات سے تعلق بھی اب ان قبروں کی وجہ ہی سے ہے۔وہاں دعا میں گاؤں کے اور لوگ

بھی شامل ہوگئے۔ منشایاد کے والد کی قبر پختہ مگر سادہ تھی قریب ہی ان کے چچااور تایا اور دیگر بزرگوں کی قبریں تھیں مگر وہاں سنگ مرمر سے مزین کچھ ایسی قبریں بھی تھیں جن کو دیکھ کر مجھے منشا یاد کا افسانہ ''کچی پکی قبریں'' یاد آتا رہا۔

دعا کے بعد جب سہ پہر بھی ڈھلنے کو تھی ہم نے ٹھٹہ نستر گاؤں کا رخ پکڑا۔

میرا خیال تھا ٹھٹہ نستر (منشا کی جائے پیدائش) میں ہم زیادہ وقت گزاریں گے مگر وہاں تھا کون؟ دروازے پر تالا پڑا تھا۔ کسی کو بھیج بلوا کر چابی منگوائی گئی اور ہم نے وہاں کے خالی پن میں کچھ وقت گزارا۔ یہ چار کمروں پر مشتمل دومنزلہ اور کشادہ مکان تھا۔ ڈیوڑھی پورچ کا کام بھی دیتی تھی جس میں فلش سسٹم، باتھ روم اور بجلی پانی کا معقول انتظام تھا مگر ویرانی دہلائے دیتی تھی۔ ساتھ ہی منشا کے چچا کا گھر تھا جو خستگی کی تصویر بنا ہوا تھا کہ وہاں کوئی آتا جاتا یا قیام نہیں کرتا تھا۔ منشایاد کا افسانہ کٹم کاٹا یاد آیا:

''گھر کے صدر دروازے پر پڑا تالہ دیکھ کر دل پر ہتھوڑا سا لگا۔ پڑوس والے جن کے ذمے گھر کی دیکھ بھال تھی فوراً ہی چابی لے آئے۔ صحن میں ہر طرف گئے دنوں کی یادیں اور خوابوں کی کرچیاں سوکھے پتوں کی صورت بکھری پڑی تھیں۔ جامن کے پیڑ پر شہد کا خالی چھتا تھا۔ مکھیاں اپنے اپنے حصے کا شہد کھا کر اور خالی کھکھر چھوڑ کر جا چکی تھیں۔ پسار کا دروازہ کھولا تو اندر کی باسی ہوا آنکھیں ملتی باہر آئی اور گلے لگ کر ہچکیاں لینے لگی۔ منہ ہاتھ دھونے کے لیے ہینڈ پمپ کا رخ کیا تو پتہ چلا پانی اُتر چکا ہے شاید واشریں سوکھ گئی تھیں۔''

شام ڈھل چکی تھی جب ہم وہاں سے نکلے۔

کچھ دیر بعد ہم منڈی فاروق آباد میں تھے۔ یہ منشایاد کے چار ماموں زاد بھائیوں میں سے تین کے ایک دوسرے سے پیوست گھر تھے۔ چوتھے بھائی محمد اکرم جو شاعر خلیق الرحمٰن کے والد اور منشا یاد کے بہنوئی ہیں، اسلام آباد میں مقیم ہیں۔ منشایاد کے دو ماموں تھے جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ بڑے غلام محمد، جو ان کی بہن زہرہ کے سسر اور شاعر بھانجے خلیق الرحمٰن کے دادا تھے، مذہبی سکالر اور شعروادب کا اچھا ذوق رکھنے والے بزرگ تھے۔ منشایاد کا خیال ہے کہ ان میں ادبی ذوق والدہ کے توسط سے ننھیال کی طرف سے آیا۔ وہاں بھی سارا کنبہ منشایاد کو بہت گرمجوشی

اور تپاک سے ملا۔ ماموں کے بیٹے، بیٹیاں، بہوویں اور پوتے پوتیاں سب منشایاد پر فخر کرتے ہیں۔ انہوں نے ان کے ساتھ تصویریں اتروائیں۔ بڑے بھائی مولوی محمد اسلم تو ان کے بچپن کے ساتھی، دوست اور کلاس فیلو بھی ہیں۔ دونوں ہم عمر اور اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں۔ پہلی جماعت میں ایک ساتھ داخل ہوئے تھے۔ پھر نویں دسویں میں بھی ایک ہی کلاس میں ایک ہی بنچ پر بیٹھے۔ مگر ایک مولوی اور دوسرا ادیب بن گیا۔ وہ بہت محبت اور اپنائیت سے ملے اور خوب لہک لہک کر منشایاد کی طالب علمی کے زمانے کی دلچسپ باتیں بتاتے رہے۔

منشایاد نے بھی خودنوشت میں ان کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ وہاں منشا کے چھوٹے ماموں زاد بھائی عبدالمالک کے ہاں پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق کھانا تیار تھا۔ کھانا کھا کر میں نے گوجرانوالہ اور منشایاد اور مشتاق نے موٹروے کے ذریعے اسلام آباد کی راہ لی۔ اشفاق کسی کام سے لاہور چلا گیا۔ مجھے ہمیشہ ملال رہے گا کہ اس تاخیر کے سبب جو مجھ سے علی الصبح سرزد ہوئی ہم منشایاد کے ننھیالی گاؤں ٹھٹہ علی کو جہاں چھوٹے ماموں کے بیٹے اور کنبے رہتے تھے، صرف دور سے دیکھتے گزر گئے تھے۔ تاہم میں منشایاد کی زندگی کے بیشتر نقوش اکٹھے کر چکا تھا اور انہیں جوڑ کر ایک کم و بیش مکمل تصویر بنا سکتا تھا۔

دونوں ٹھٹھوں کی سرحدیں جہاں ملتی تھیں اسے پاڑ (بمعنی تقسیم) کہتے ہیں۔ کہیں وہیں منشایاد کی پیدائش کے سامان بہم اور باہم ہوئے۔ کیونکہ ان کے والد نے تیسری جماعت کے بعد سکول جانا چھوڑ دیا تھا اور مویشی چرانے لگے تھے۔ وہ خود جوانی میں اور ان کے مویشی پاڑ میں (جہاں منشا کے نانا کے کھیت تھے) قدم رکھنے لگے تھے۔ ان کھیتوں کی پگڈنڈیوں پر چلتے، مویشی چراتے اور درختوں کی چھاؤں میں آرام کرتے دوہ ترنگ میں آ کر ماہیے، ڈھولے اور ابیات گاتے۔ کبھی یوسف زلیخا الاپتے:

"زلیخا دی کنیں بندے لٹک دے۔ جویں اسمان تے تارے چمک دے"

اور کبھی ہیر وارث شاہ کی تان اٹھاتے:

"شاہ پری دی بھین پنج پھول رانی، گجھی رہے نہ ہیر ہزار وچوں"

منشایاد بتاتے ہیں:

''یوں میں بھی ان دنوں وہیں کہیں تھا۔ میرا بسیرا پاڑ کے درختوں پر تھا اور ابا کے ساتھ لکن میٹی کھیلتا اور جب وہ بلند آواز میں کوئی دوہڑا گاتے تو میں کسی قریبی درخت کی ٹہنی یا پھول سے اڑ کر آجاتا اور ان کی پشت کو چھو کر جلدی سے اڑ جاتا۔

ایک روز وہاں دو نوجوان لڑکیاں اپنے کھیت سے ساگ توڑ رہی تھیں۔ ابا کا کوئی مویشی ان کے کھیت میں چلا گیا۔ وہ لٹھ لے کر دوڑے اور اپنے مویشی کو واپس لے آئے۔ مگر ان میں سے بڑی والی بہت خفا ہوئی اور دیر تک انہیں کوسنے دیتی اور بُرا بھلا کہتی رہی۔ لیکن دوسری خاموش رہی صرف اتنا کہا ''جانے دو آپا اس بے چارے کا کیا قصور'' ابا کہتے تھے انہوں نے گھر میں تو کیا پورے گاؤں میں اتنی دھیمی اور حلاوت سے بات کرنے والی کوئی عورت نہ دیکھی تھی۔ ایک اجنبی لڑکی کے منہ سے ہمدردی، اپنائیت اور محبت سے لبریز سیدھا سادا سا جملہ ان کے دل میں اتر گیا اور کئی دن تک کانوں میں گونجتا رہا۔ آخر کار انہوں نے والدہ سے اس واقعہ کا ذکر کیا۔ وہ ان سب کو جانتی تھیں بڑی چھوٹے بھائی اور چھوٹی بڑے بھائی کی بیٹی تھی۔ پھر وہ ایک روز چھوٹی کو ابا کے لیے مانگ آئیں۔'' (۴)

آگے متخیلہ سے مدد لیکر منشایاد یوں باز آفرین ہوتے ہیں:

''اور میں جس کا بسیرا درختوں، پھولوں اور بادلوں پر تھا۔ کھیتوں کھلیانوں اور کچے راستوں پر روپ بدل بدل کر اسے رجھاتا اور کبھی سرسوں، کریریا، چنے کا پھول بن کر اور کبھی سرخ بیر، پیلو اور پیچھو بن کر اس کے راستے میں انتظار کرتا کہ وہ مجھے سونگھ لے یا توڑ کر کھا لے اور میں اس کے بطن سے جنم لوں۔ پھر ایک دن میں اپنے ارادے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ بڑا ٹھٹھہ چھوڑ کر چھوٹے ٹھٹھے میں آگئی اور سال 1937ء کی عید الفطر کے روز جب ابا، دادا جی اور چچا کے ساتھ عید کی نماز پڑھنے گئے ہوئے تھے، میں نے پہلی بار اپنے گال پر ماما کے ہونٹوں کا لمس محسوس کر کے آنکھیں کھولیں۔'' (۵)

ایک اندازے کے مطابق 1937ء کی عید الفطر کے اس روز ستمبر کی پانچ تاریخ تھی۔ یہی تاریخ (5 ستمبر 1937) منشایاد کی تاریخ پیدائش ٹھہری۔

عید کے روز پیدا ہونے کی مناسبت سے والد صاحب نے تو مولود کا نام عید محمد رکھنا چاہا مگر والدہ

نے محمد منشا پسند کیا۔

ٹھٹھہ پیر قلندر شاہ کے پرائمری سکول میں محمد منشا کو پہلی جماعت میں داخل کرا دیا گیا۔ گاؤں سے اصغر اور نذیر بھٹی جو عمر میں اس سے بڑے تھے اور کرامت جو تقریباً اس کا ہم عمر تھا بھی سکول جاتے تھے۔ ٹھٹھہ علی سے محمد اسلم بھی شامل ہو جاتا۔ بڑی عمر کے لڑکے ان دونوں کو کھال اور ٹیلے پار کرنے میں مدد دیتے۔ انہی دو لڑکوں نے پرائمری کے بعد تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ کرامت جس کا رجحان مذہب اور تصوف کی طرف ہو گیا تھا، فوت ہو چکا ہے لیکن نذیر احمد بھٹی سے جو فاروق آباد میں آڑھتی ہے، منشا یاد کی اب بھی دوستی اور ملاقات ہے۔

اسی زمانے میں ان کے پھوپا اسحٰق نے کچھ زمین بیچ کر اور کچھ رہن رکھ کر بہاول نگر جا کر اپنے اور اپنے خسر حکیم غلام محمد کے لیے ایک ایک مربع زمین خرید لی۔ جب ان کے پاؤں اچھی طرح جم گئے تو انہوں نے منشا کے والد اور تایا جی کو کہا کہ وہ مویشی لے کر وہاں پہنچیں۔ وہ اپنے ایک کارندے کے ساتھ گائیں، بھینسیں اور بیل وغیرہ لے کر پیدل چل پڑے۔ دن کو سفر رات کو آرام کرتے وہ کئی دنوں میں منزل پر پہنچے۔ منشا کو سکول بھجوانے کے بہانے ان کی والدہ ساتھ نہ گئیں۔ مگر جب فصل بیچ کر وہ ملنے آئے تو ساری زمین اونے پونے بیچ کر پھوپا اسحٰق بھی پیچھے ہی چلے آئے۔ اس مہم جوئی میں وہ خود بھی کنگال ہوئے اور دوسروں کو بھی مصیبت میں ڈالا۔ بہاول نگر سے واپس آ کر منشا کے والد بے روزگار ہو گئے۔

ان ہی دنوں موضع بوہڑ باٹھ میں منشا کے چھوٹے پھوپا محمد الیاس کا نوجوانی میں انتقال ہو گیا اور چھوٹی پھوپی دو کم سن بچوں کے ساتھ بے سہارا ہو گئیں۔ اندریں حالات منشا کے والد صاحب نے بوہڑ باٹھ میں رہنے کا فیصلہ کر لیا جب انہوں نے ٹھٹھہ نستر چھوڑا محمد منشا پہلی (کچی) جماعت میں پڑھتے تھے۔

بوہڑ باٹھ سے یہ سکول دو تین میل کے فاصلے پر تھا۔ راستہ ویران تھا۔ منشا یاد لکھتے ہیں "ایک راجباہ کے ساتھ ساتھ اگے ہوئے سرکنڈوں کے جنگل سے گزرنا پڑتا تھا۔ مجھے اس راستے کے کتوں اور اجنبی آدمیوں سے بہت ڈر لگتا تھا۔ اس لیے ابا مجھے اس جنگل سے کچھ آگے تک چھوڑنے اور لینے آتے تھے۔"

کچھ دنوں بعد منشا کو لوئر مڈل سکول گجیانہ نو میں پہلی جماعت (پکی) میں داخل کرا دیا گیا۔ اس سکول کے ہیڈ ماسٹر بہاری لال تو بہت اچھے انسان اور شفیق استاد تھے مگر منشا کا واسطہ پڑا ایک ان ٹرینڈ ٹیچر منظور احمد سے جو لڑکوں کو بہت مارتے تھے۔ روپیہ یا آٹا چاول لے کر دو ایک روز چھوٹ دیتے مگر اس کے بعد پھر تھپڑ جڑنے اور ڈنڈا گھمانے لگتے۔ بات اصل یہ تھی کہ دیہات میں ان استاد صاحب کے والد حکیم عبدالرحمٰن کو لوگ ان کے لالچی اور بے درد ہونے کی وجہ سے حکیم عبدالحرام کہتے تھے۔ انہوں نے کہیں محمد منشا یاد کے منہ سے بھی یہ سن لیا۔ تبھی سے اس کی ہر روز پٹائی ہونے لگی تھی۔ پہلے تو وہ چپ چاپ پٹتے رہے پھر سکول سے غیر حاضر ہونے لگے۔ میلوں ٹھیلوں کی طرف نکل جاتے یا کھیتوں اور درختوں میں چھپ کر وقت گزارتے۔ ماسٹر صاحب کے ڈنڈے کے گھماؤ اور طالب علم کے چھپن چھپاؤ کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ تیسری جماعت میں فیل ہو گیا ۔ مگر ایک روز اس نے ہمت کی اور والدہ سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ اس سکول میں پڑھنے نہیں جائے گا۔ اسے کسی اور سکول میں داخل کرایا جائے۔ بات کھلنے پر منشا کے والد صاحب ہیڈ ماسٹر سے ملنے گئے اور انہوں نے منشا کو خود پڑھانا شروع کر دیا۔ اور جب ماسٹر منظور کی تبدیلی یا معطلی کے احکامات آ گئے تو ایک نہایت شفیق اور ٹرینڈ ٹیچر شیشم سنگھ منشا کو پڑھانے لگے۔ چوتھی جماعت میں ماسٹر بہاری لال اسے اپنے بیٹے اوم پرکاش کے ساتھ گھر پر بھی پڑھاتے رہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ سکول کے بے حد ذہین اور قابل لڑکوں میں شمار ہونے لگا اور اس کی تعلیمی بنیادیں مضبوط ہو گئیں۔ مگر جب وہ پانچویں میں پہنچا تو تقسیم ہند اور قیامِ پاکستان کے فسادات شروع ہو گئے اور سارے ہندو اور سکھ اساتذہ ہندوستان چلے گئے۔ سکول ویران ہو گیا۔

آہستہ آہستہ حالات سدھرنے لگے۔ مہاجروں کے قافلوں میں ماسٹر رحمت اللہ بھی شامل تھے جو بڑی مشکلوں سے جان بچا کر پہنچے تھے۔ وہ پرائمری سکول گجیانہ نو کے ہیڈ ماسٹر تعینات ہوئے اور پڑھائی کا سلسلہ دوبارہ شروع ہوا۔

ماسٹر رحمت اللہ سے منشا یاد کے والد کی جلد ہی دوستی ہو گئی اور وہ منشا یاد پر خصوصی توجہ دینے لگے ۔ منشا یاد کے والد بھی ان کا ہر مشورہ سر آنکھوں پر رکھتے۔ چنانچہ جب منشا یاد نے چھٹی تک تعلیم مکمل کر لی تو والدہ کی خواہش اور ماسٹر صاحب کے مشورے سے اسے حافظ آباد کے ہائی سکول میں

داخل کرادیا گیا۔ لیکن حافظ آباد کے ایم بی ہائی سکول میں انہیں دوبارہ پانچویں میں داخلہ ملا۔ کیوں کہ لوئر مڈل سکول میں انگریزی نہیں پڑھائی جاتی تھی۔ یہاں تعلیم کے دوران محمد منشا اپنی خالہ کے گھر ٹھٹہ کلیاں میں قیام پذیر رہے۔ منشا یاد کے افسانوں میں کچلے، پسے، پچھڑے اور بچھڑے ہوئے استحصال زدہ طبقات کے ساتھ یگانگت کا جو احساس ملتا ہے اس کی جڑیں شاید یہیں کے قیام میں ہیں۔ اور والدین، بہن، بھائیوں خاص طور والدہ سے دوری اور پھر ہمیشہ کے لئے جدائی نے انہیں وہ قلبی گداز بھی عطا کیا جو ان کے فن اور شخصیت میں آج تک محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ شروع میں جیسا کہ وہ ہمیں بتاتے ہیں ان کے پاس بائیسکل تک نہیں تھی اور نہ ہی وہ چلا سکتے تھے۔ ان دنوں مہینوں بعد ہی ''منڈی سکھے کی'' کے راستے ریل گاڑی کے ذریعے گاؤں جا پاتے۔ اگرچہ خالہ، ماں جی کی طرح ہی مہربان تھیں مگر ان دنوں ان کے معاشی حالات اچھے نہ تھے۔ خالو دور پار کے رشتہ داروں کے پاس سندھ چلے گئے تھے۔ منشا کی سکول کی فیس اور کپڑوں وغیرہ کے دوسرے اخراجات خالہ برداشت کرتیں۔ منشا ریلوے لائن کے ساتھ چار میل پیدل چل کر سکول جاتے۔

گاؤں سے سکول تک کا ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ راستہ پتھریلا تھا۔ اس پر چلتے چلتے جلد ہی منشا کے جوتے پھٹ گئے۔ مرمت سے کتنے روز کام چلایا جا سکتا تھا۔ اب ذرا اس چھوٹے طالب علم کی نازک خیالی دیکھئے کہ وہ اپنی ماں جیسی خالہ کے آبگینہ احسان کو کسی ممکنہ ٹھیس سے بچانے کے لیے کیا کرتا ہے۔ یہ اسی کے منہ سے سنئے:

> میں جوتوں کو ''جوتا کیوں نہ پہنا، سموسہ کیوں نہ کھایا، تلا نہ تھا'' کے مصداق سر کنڈوں اور جھاڑیوں میں چھپا کر ننگے پاؤں سکول چلا جاتا۔ واپسی پر پہن کر گھر آجاتا۔ چونکہ ہم رات کو باہر کی حویلی میں جا کر سوتے تھے اس لیے خالہ کو پتہ ہی نہ چلا کہ میرے جوتے پھٹ چکے ہیں

ذرا تصور کیجئے اساڑھ کی گرمیوں میں انگارہ ہو چکے ان کنکر پتھروں کا جو اس لڑکے طالب علم کی خالہ کے گھر اور سکول کے درمیان چار میلوں میں بکھرے تھے اور لہو کی ان ننھی ننھی بوندوں کا جو اس کے تلوؤں پر نمودار ہو کر کنکر پتھروں کو رنگین کر گئی ہوں گی۔

اغلب ہے کہ بالپن میں کنکر پتھروں سے ملی اسی ٹیس اور تڑپ نے اسے دوسروں کی ٹیس پر تڑپنا سکھایا اور اس کے فن کو زمانے بھر کے درد سے بھر دیا۔

درد بھرے دن یوں ہی گزر رہے تھے کہ دنوں میں ایک دن اس کا درد بانٹنے آیا

''سخت گرمی پڑ رہی تھی ہر چیز جھلس رہی تھی لوگ بارش کے لیے دعا مانگتے اور ہر روز اس انتظار میں رہتے کہ کب ہوائیں کالی بدلیوں کو گھیر کر لاتی ہیں۔ بارش تو نہ آئی لیکن میرے فلکِ نصیب پر ایک روز تنتر کھمبی بدلی گھر آئی۔ میری زندگی میں جو چند یادگار اور خوب صورت ترین دن ہیں ان میں اس ایک دن کا شمار بھی ہوتا ہے'' (۶)

سکول کے برآمدے میں بیٹھا منشا خوش خطی کی مشق کر رہا تھا جب دو لڑکوں نے آکر اسے اطلاع دی کہ اس کی امی آئی ہیں۔ وہ ساون کی پھوار میں بھیگتا ان کے پاس جا پہنچا۔ بس نہ ملنے کی وجہ سے وہ اٹھارہ میل پیدل چل کر آئی تھیں۔ اس کی موجودگی کا یقین کرنے کے لیے انہوں نے دیر تک اس کا ہاتھ تھامے رکھا پھر کئی ماہ بعد انہوں نے اکٹھے کھانا کھایا۔ پھر جب وہ گلاس لے کر گھڑے سے ان کے لیے پانی لینے کو اٹھا تو ان کی نظر اس کے ننگے پاؤں پر پڑی۔

''تمہارے جوتے کہاں ہیں؟''

آئندہ کا داستان گو چپ رہا تو ممتا نے تڑپ کر پوچھا۔ وہ پھر بھی نہ بولا تو ممتا رونے لگی۔ ''تم اساڑھ کی اس گرمی میں پتھریلے راستوں پر ننگے پاؤں چل کر سکول آتے جاتے ہو؟''

جب آنسوؤں نے آنکھوں کو دھو کر ان کی چمک کو اجاگر کر دیا تو ممتا بولی

''آج مجھے یقین ہو گیا ہے، میرا خواب ضرور پورا ہوگا۔ تم پہلی آزمائش میں پورا اترے ہو۔''

پھر وہ منشا کو جوتوں کی دکان پر لے گئیں اور نئے جوتے دلوائے مگر پرانے بے تلا جوتے جھاڑیوں میں سے نکلوا کر انہوں نے وہاں منشا کی خالہ کو اور گھر جا کر اس کے ابا کو رلایا۔

کیا عجب کہ بے لوث محبت کے جس بے پایاں احساس نے اساڑھ کے اس روز منشا کی روح اور بدن کو سرشار کر دیا تھا۔ آج بھی وہ بے غرضی کی اسی دولتِ احساس کو اہل خانہ، عزیز و اقارب

اور دوستوں میں بانٹ رہا ہو۔

یہ دن منشا یاد کے افسانہ ''ماں جی'' میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا ہے۔

مگر ہمیشہ خوش نصیبی ہی بلاوا بن کر نہیں آتی۔

بار دگر پیغام رساں اسکول آیا تو منشا کا چڑھا ہوا سفید دن اتر کر سیاہ ہو گیا۔

پھر گزشتہ شب اس نے خواب بھی تو دیکھا تھا کہ وہ سوکھی پڑی نہر لوئر چناب گوگیرہ برانچ میں پانی کے آگے آگے بھاگ رہا ہے اور کئی گز اونچا پانی اسکے پیچھے شوکتا چلا آتا ہے۔

''ماں جی کئی مہینوں سے بیمار تھیں مگر ان کا تسلی بخش علاج نہیں ہو رہا تھا۔ ابا جی خود حکیم تھے مگر ان کے علاج سے انہیں کوئی فائدہ نہ ہوا۔ انہوں نے صاف صاف بتا دیا تھا کہ ان کا بچنا محال ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ ان کے علاج پر پوری توجہ نہیں دیتے تھے۔ تاہم انہوں نے اپنے علاج پر اکتفا نہ کیا اور خانقاہ ڈوگراں کے ایک مشہور حکیم میاں فضل حسین کا علاج شروع کرا دیا۔ مگر ماں جی کو ان کے علاج سے بھی کوئی افاقہ نہ ہوا۔ انہیں تپ دق تشخیص ہوئی تھی جسے اس زمانے میں لاعلاج سمجھا جاتا تھا۔ ڈاکٹری علاج میسر نہیں تھا اور پاکستان اور امریکہ کے بہترین ہسپتالوں میں ڈاکٹر اور پروفیسر آف میڈیسن کے فرائض سر انجام دینے والے ان کے پوتوں کو ابھی بہت بعد میں پیدا ہونا تھا۔''

سو ہونی کو ہونا تھا ہو کے رہی۔

منشا ساتویں جماعت کے نوماہی امتحان کا ایک پرچہ دے رہا تھا جب تقدیر بلاوی بن کر آئی۔ پرچا مکمل ہوتے ہی نگران استاد نے پرچا اس کے ہاتھ سے چھینتے ہوئے کہا

''گاؤں کا کوئی آدمی باہر تمہارا انتظار کر رہا ہے۔''

اور اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی ''میری ماں مر گئی۔''

درون روح کسی نے کہا تھا کہ اس کی مادر روح پرواز کر چکی ہے۔ جس ایک واقعہ کو وقوع پذیر کرنے کے لیے فطرت نے اتنے جوکھم جھیلے تھے وہ انجام کار واقع ہو چکا ہے۔ کسی نے اس کے اندر کہا تھا۔ ورنہ یہ پیغام بر نواب تو اس سے پہلے بھی ماں جی کی ہدایت کے مطابق اس کی خیریت

معلوم کرنے آتا رہتا تھا مگر آج نواب کے بار بار قسمیں کھانے کے باوجود اس کا دل کہتا تھا کہ بس آج کے بعد اس کے لیے زندگی اور زمانے یکسر بدل گئے۔

اب سکول سے گاؤں تک کی پندرہ میل لمبی نہر لوئر چناب گوگیرہ برانچ تھی۔ خلاف معمول آگے آگے سائیکل پر نواب تھا اور پیچھے پیچھے منہدم ہوتا، بہ مشکل سائیکل چلاتا منشا............ کہ گزشتہ رات کا اس کا خواب اس کے پاؤں پکڑتا اور سائیکل چلانے نہ دیتا تھا

''جب کہ کناروں تک بھری نہر سے اسے ہمیشہ ہی دہشت محسوس ہوتی تھی۔ پندرہ میل لمبائی میں بہتے ہوئے پانی کو دیکھ دیکھ کر اسے اکثر اپنے یار دوستوں کے ڈوبنے کے خواب دکھائی دیا کرتے تھے۔ بعض اوقات وہ دیکھتا کہ وہ سوکھی پڑی نہر میں پانی کے آگے آگے بھاگ رہا ہے اور کئی گز اونچا پانی اسکے پیچھے شوکتا لپکتا چلا آرہا ہے۔ ماں جی بھی گھر بیٹھے پانی سے ہولتی رہتی تھیں۔ گزشتہ رات اس نے ایک ہولناک خواب دیکھا تھا۔ اس نے دیکھا تھا کہ وہ گہرے پانی میں ڈوب رہی ہیں۔ ہاتھ پاؤں مارتے مارتے ان کا سانس پھول گیا ہے مگر ہر لحظہ وہ پانی میں چھپتی جا رہی ہیں۔ وہ کنارے پر کھڑا روتا اور کسی کو مدد کے لیے پکارتا ہے.......... مگر کوئی سنتا ہے نہ کوئی مدد کو آتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کی پانی پہ لکھی زندگی نقش بر آب ہو جاتی ہے۔

یک دم منشا کی سائیکل کے پہیے جام ہو گئے یا شاید اس کی ٹانگوں کی رہی سہی طاقت جاتی رہی تھی۔ بائیسکل کو سٹینڈ پر کھڑی کر کے وہ ادھر ادھر ہاتھ مارنے لگا۔ نواب فہیم تھا۔ سمجھ گیا...... کہیں سے پانی لا کر اسے پلایا اور تسلی دی بعد میں پتہ چلا کہ یہ ٹھیک وہی لمحہ تھا جب گاؤں میں اس کے انتظار میں دروازے پر لگی آنکھیں ابدی خواب میں چلی گئی تھیں۔

اسی برس روشنائی کی صورت نوک قلم سے لگ کر ماں جی اس کی پہلی کہانی کی صورت طلوع ہوئیں۔ طالب علم منشا کی یہ کہانی بچوں کے رسالے ''پندرہ روزہ ہدایت لاہور'' میں نمودار ہوئی۔

نہایت واجب تھا کہ ماں جی سے منشا کا طبعی تعلق بصورت کہانی انجام پذیر ہو۔ قرین فطرت تھا کہ ایک لحد سے اسے کہانی کہنے کی تحریک ہو۔ کیونکہ پہلی کہانیاں اس نے محد کے مزوں میں سنی تھیں............ اور محد کو جو ہاتھ جھلایا کرتے تھے وہ اب لحد میں تھے۔

قرآن مجید کے ساتھ ساتھ منشا کی والدہ پنجابی داستانوں اور مثنویوں مولوی عبدالستار کی قصص

الحسنین، اکرام محمدی، مجموعہ ابیات، مولوی غلام رسول کی احسن القصص (یوسف زلیخا) سے شغف رکھتی تھیں۔ پڑھنے میں کہیں مشکل پیش آتی تو وہ ہوشیار سکولی طالبعلم اپنے بیٹے منشا کو ساتھ بٹھا لیتیں....کیونکہ وہ مشکل لفظوں کے ہجے خوب کر لیتا تھا۔ یوں قصے اور کتابیں منشا کی گھٹی میں پڑ گئیں۔

سب سے زیادہ کتابیں بھی اسی گھر میں تھیں اور ان کی پڑھائی کے لیے دیا بھی رات دیر تک اسی گھر میں جلتا تھا۔ کتابیں بیچنے والا پتوکی منڈی کا نیم نابینا شخص بابا جلال سال میں دو ایک بار آ کر کتابوں کے اس ذخیرے میں اضافہ کر جاتا اور گھر کی خواتین، منشا کی ماں جی اور پھوپی، گھریلو کام کاج کے دوران، بارہ ماہوں، دوہڑوں اور سی حرفیوں کے ابیات گنگناتی رہتیں۔ منشا کی یہ پھوپی نوجوانی میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ منشا یاد کے الفاظ میں:

"دو چھوٹے بچوں کی ہم سفری کے باوجود انہیں تنہائی کا لمبا سفر درپیش تھا اور اگرچہ ان کا مسافر جس سفر پر روانہ ہو گیا تھا اسے وہاں سے لوٹ کر کبھی نہ آنا تھا مگر وہ اکثر بارہ ماہ مسافر:

"گھر آمسافرا تدھ باجھوں، میرے گلے وچ مینڈھیاں کھلیاں نیں"

اور

"گھر آمسافرا تدھ باجھوں، محل چھڈ اروڑیاں ملیاں میں"

گنگناتی رہتی تھیں۔ انہیں مولوی عبدالستار کے ڈیوڑھے بھی بہت پسند تھے اس لیے کہ یہ ان کے حسب حال تھے:

چیتر پنجھ دن راتیں بلدی، بلدی درد رنجانی، عمروہانی
بل بل آتش ساڑے مینوں، کو کے پانی پانی، جان نمانی
درد فراق نصیب میرے نوں لکھ گئی قلم ربانی، جو رب بھانی
آکھ ستار پیا بن مینوں لوں لوں آتش دھانی، زہر سمانی"

رات کو گھر میں خوب محفل جمتی۔ والد صاحب، پھوپی زاد بھائی منظور اور میرے درمیان نئی نئی طرزوں میں قصے، کبت اور کتابیں پڑھنے کے مقابلے ہوتے۔ کبھی بڑی پھوپی آجاتیں تو مجھ سے

کورس میں شامل علامہ اقبال کی نظم "ایک پرندے کی فریاد" کی فرمائش کرتیں۔ میں خوب لہک لہک کر گاتا۔ پرندے کی فریاد سن کر ان کی آنکھوں میں آنسو آجاتے۔ اگر کبھی تایا جی بھی آجاتے تو خوب مزہ آتا۔

والد صاحب کو سیف الملوک اور یوسف زلیخا اور تایا جی کو ہیر وارث شاہ پسند تھی۔ تایا جی بہت خوش الحان تھے اور ہیر پڑھنے کے بعض مقابلوں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ کاش ہم ان کی آواز کا ریکارڈ بھروا سکتے یا خود ریکارڈ کر سکتے مگر جب ٹیپ ریکارڈر کا زمانہ آیا ان کی آواز بوڑھی ہو چکی تھی۔ اگر کبھی کوئی مہمان آجاتا تو اسے بھی شامل کر لیا جاتا۔ گاؤں میں ایک حافظ جی تھے ان کو بھی گھر ہی کا فرد سمجھا جاتا تھا۔ تایا جی کے سوا وہ ہم سب سے زیادہ خوش الحان تھے اور ان میں پڑھنے کی اتنی توانائی تھی کہ ساری ساری رات پڑھ سکتے تھے۔ بلاشبہ ان چیزوں نے بھی مجھے علم وادب سے بہت رغبت دلائی ہوگی۔ لیکن یہ میرے خمیر میں بھی تھی اور ماں جی سے ورثے میں ملی تھی"

لیکن کہانی بطور وراثت منشا کو اپنے دادا جان سے بھی ملی۔ منشا نے انہیں زیادہ تر بستر پر لیٹے ہی دیکھا کیونکہ وہ بہت بوڑھے ہو چکے تھے اور اکثر بیمار رہتے تھے۔ وہ اسے بھی اپنے ساتھ لٹا لیتے اور کہانیاں سناتے۔ وہ ایک ایک کہانی بار بار سنتا مگر جی نہ بھرتا۔ جیسا کہ منشا یاد نے بتایا کہ اس کے افسانہ "کچی پکی قبریں" میں توتا توتی کی ایک کہانی کا جو حوالہ ہے اس نے پہلی بار انہی سے سنی تھی۔

کہانی لکھنے کے لیے کہانی پر ایمان لانا ضروری ہے یعنی یہ کہ کہانی کیسی بھی ہو، ہمیشہ سچی ہوتی ہے۔

منشا کہانی لکھنے کے قابل اور پھر اس میں کامیاب ہو سکا.......کیونکہ وہ طفولیت ہی میں اس پر ایمان لے آیا تھا۔ بہتر ہوگا کہ کہانی سے اس کی رغبت کی کہانی بھی منشا کی زبانی ہی سنی جائے۔

"میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میں اور کہانی ایک ساتھ پیدا ہوئے کیونکہ کہانی میرے پیدا ہونے سے پہلے بھی موجود تھی اور کہیں دور نہیں ہمارے اپنے گھر میں رہتی تھی یا شاید ہم اس کے گھر میں رہتے تھے۔ وہ دن کو گھر کی ایک پڑچھتی پر کتابوں میں سوئی پڑی رہتی۔ رات کا اندھیرا پھیلتے اور لالٹین کے روشن ہوتے ہی آنکھیں مل کر جاگ اٹھتی اور رات بھر ہمیں بھی جگائے رکھتی۔ کبھی

سردیوں کی کسی رات کو جب ناناجی یا ماموں جان ہمارے ہاں آئے ہوتے تو ہم آدھی آدھی رات تک جاگتے اور کہانیوں، لطیفوں اور شعروشاعری کا دور چلتا رہتا۔ اکثر اوقات تایاجی کو بھی بلوالیا جاتا جن سے ہیر وارث شاہ سنی جاتی۔ لیکن عام حالات میں ہمارے ہاں تایاجی کے آنے جانے کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ ان کا گھر قریب ہی تھا۔ وہ روز ہی چکر لگاتے اور ان کی آواز سن کر نہ صرف کہانی بلکہ سارے گھر والوں کی نیند اڑ جاتی۔ وہ بہت سریلے اور خوش مزاج تھے کبھی غصے یا ناراضی کا اظہار نہ کرتے۔ ہر اچھی آواز والے کی طرح وہ بھی سب سے پہلے خود اپنی آواز پر عاشق تھے اور پورا گاؤں بھی ان کی آواز پر فریفتہ تھا.......داداجی اور چچاجان کو بھی کہانیوں سے دلچسپی تھی اور وہ بھی یوسف زلیخا اور ہیر وارث شاہ پڑھتے رہتے تھے۔ اس طرح کہانی سے میرا شغف خاندانی تھا۔

جب میں چھٹی ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا اور سکول کی بزمِ ادب میں حصہ لیتا اور فقروں میں لفظوں کے بہترین استعمال پر استادوں سے شاباش حاصل کرتا تھا تو میں نے ایک بکری کے بارے میں کہانی لکھ بھیجی جو چھپ گئی۔ تب مجھے محسوس ہوا کہ مجھے اشاعت کے قابل کہانی گھڑنے کا ہنر بھی آتا ہے۔ آپ اسے تخلیقی صلاحیت کا احساس ہونا بھی کہہ سکتے ہیں۔ ساتویں آٹھویں جماعت میں مجھے ایسے مضامین اچھے لگتے جن کا تعلق کہانیوں سے بنتا تھا۔ مثلاً اردو، انگریزی، فارسی اور حساب وغیرہ..... مگر حساب یعنی ریاضی سے دلچسپی صرف عبارتی سوالوں تک محدود تھی۔ مجھے ان عبارتوں میں چھوٹی چھوٹی دلچسپ کہانیاں اور ڈرامے نظر آتے یا میرا ذہن پیدا کر لیتا:

"چار راج اور آٹھ مزدور روزانہ آٹھ گھنٹے کام کر کے ایک مکان دو ماہ میں بناتے ہیں۔ بتایئے ایک منٹ میں ایسا ہی مکان بنانے کے لیے کتنے راج اور مزدور درکار ہونگے؟"

میں تصور کرتا کہ کتنا دلچسپ ڈرامہ ہے۔ ایک لاکھ پندرہ ہزار دو سو راج اور دو لاکھ تیس ہزار چار سو مزدور ایک مکان بنانے میں مصروف ہیں۔ ہر مزدور کے ہاتھ میں ایک ایک اینٹ ہے۔ پہلے دس سیکنڈز میں بنیادیں کھودی گئی ہیں اور سیمنٹ اور ریت میں پانی ملا کر مسالہ تیار کیا گیا ہے۔ اگلے دس سیکنڈز میں چھت تک دیواریں کھڑی کی گئی ہیں اگلے دس سیکنڈز میں چھت ڈال کر فرش اور پلستر کا کام مکمل کر لیا جائے گا۔ اس کے بعد رنگ و روغن ہوگا اور ابھی جب ایک منٹ پورا ہوگا

تو مکان ہر طرح سے تیار ہو چکا ہو گا۔ اور راج اور مزدور کم از کم چھہتر ہزار ایک سو بیس تانگوں میں بیٹھ کر اپنے اپنے گھر کی راہ لیں گے۔

ہم عمر لڑکے میری گپ بازی اور کہانی گھڑنے کی صلاحیت پر رشک کرتے۔ ایک دفعہ میں نے اپنے کزن منظور کو بندر پر سوار ہو کر لاہور اور دلی کی سیر کرنے کا ''سچا واقعہ'' سنایا۔ حیرت ہے ہم دونوں ایک گھر میں رہتے اور ایک ساتھ سکول آتے جاتے تھے۔ مگر اس نے میری کسی بات پر ذرا سے شک کا اظہار بھی نہ کیا۔ بات صرف اتنی تھی کہ میری ایک خالہ لاہور میں رہتی تھیں اور میں ابا کے ساتھ ایک بار ان کے ہاں جا چکا تھا۔ پھر ان کا تبادلہ میرٹھ ہو گیا۔ وہ میکے آتیں تو میرٹھ میں آزادانہ پھرنے والے بندروں کے قصے سناتیں۔ میں نے اس سے بندر کی سواری والی کہانی کی گنجائش نکال لی اور اپنے سے عمر میں کچھ ہی چھوٹے منظور کو متاثر اور مرعوب کرنے میں کامیاب ہو گیا'' (۷)

منشا کے عزیزوں میں بہت سے سکول ٹیچر تھے۔ ان میں ایک اور محمد صدیق گاؤں کلیاں والا کے مڈل سکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ اس طرح اس کی کئی سکولوں کی لائبریریوں تک رسائی تھی۔ سکول سے گھر پہنچتے پہنچتے وہ ایک عام ضخامت کی کتاب ختم کر لیتا۔ اور بعض اوقات پڑھتے پڑھتے کسی گڑھے میں جا گرتا۔ راستے میں پھٹا ہوا اخبار کا ٹکڑا مل جاتا تو اسے بھی پڑھ ڈالتا۔ دکاندار اخبار میں لپیٹ کر پکوڑے دیتا تو لگتا دو چٹپٹی چیزیں خریدی ہیں۔ ایک بار ایسی دوسری چٹ پٹی چیز ملکہ ترنم نور جہاں کے گھر کی چھت سے کودتے ہوئے مشہور کرکٹر نذر محمد کا بازو ٹوٹنے کی خبر تھی۔

گاؤں سے سکول تک کے چار میل فاصلے کو بھی کہانیاں پاٹ دیتیں۔ وہ ساتھیوں کو کہانیوں کے دھاگے میں الجھائے رکھتا۔ وہ بھی کوشش کرتے مگر ان کی کہانیاں جلدی ختم ہو جاتیں۔ جبکہ ہمارے داستان گو کی کہانیاں کبھی ختم نہ ہوتیں کہ وہ حسبِ منشا کہانی کو تبدیل اور طویل کر لیتا۔ اس میں سسپنس پیدا کر لیتا۔ سننے والوں کا ایک سانس اوپر اور ایک نیچے۔ وہ بگڑ جاتے بتاؤ پھر کیا ہوا ؟۔ یہاں سے اپنی بات اور نام کو چھپا ہوا دیکھنے کی آرزو کو پورا ہونے میں دیر ہی کتنی تھی۔

جلد ہی اس کی نظمیں بھی پندرہ روزہ ہدایت (لاہور) میں شائع ہونے لگیں جس کے ایڈیٹر پہلے سید نظر زیدی اور پھر الطاف پرواز تھے۔ معروف شاعر جمیل یوسف اور مزاح گو شاعر سرفراز

شاہد منشا یاد کے اسی زمانے کے دوست ہیں۔

اس نے اپنا نام چھپا ہوا کیا دیکھا، اس کے اندر قصہ کہن کے لالچ کے بھانبڑ بھڑک اٹھے. فسانہ وداستان کی طمع وحرص نے اس کے اندر پنجے گاڑ دیئے۔

حکایت وکہانی اس کا لہو پینے لگیں۔ پھر اس کے ہاتھ نسیم حجازی کی کتابیں لگ گئیں۔ بس پھر کیا تھا عین دوران پرواز کہانیوں میں سے اڑتے طیور کے پنکھ جھڑ گئے۔ کوؤں، بطخوں کی کہانیاں بے مزہ ہو گئیں۔ ان میں ایک پھیکا پن در آیا۔ گمان ہے کہ اس کے لڑکپنی بدن سے نکل کر اس کا ذہن بلوغت کو چھونے لگا تھا۔ تب گھر والوں سے چوری چھپے وہ پردہ سیمیں پر کہانی کے رخ سے نقاب اٹھتے بھی دیکھنے لگا تھا۔ دنیا کے اندر بائیسکوپ کے تاریک ہال میں روشنی کے ہالے سے نکلتی یہ ایک قطعی الگ دنیا تھی ..... کہ یہاں رقص تھا، نغمہ تھا، دلبر تھے، دلاور تھے، بادشاہ تھے، گداگر تھے، بھانڈ تھے، مسخرے تھے اور باہر روشن پردے کے تاریک ہال سے نکلنے پر ایک گھورالمنا کی اس کا دل یوں مٹھی میں لیتی کہ آنکھیں بھیگ جاتیں۔ اسے چین نہ پڑتا جب تک اپنا یہ محزوں انبساط بصورتِ مناظر، مکالمہ، کہانی اپنے ساتھیوں کو منتقل نہ کر دیتا۔

کہانی اس کے در پے تھی۔ کسی پل، کسی پہلو چین نہ لینے دیتی۔ کوئی دیکھ پاتا تو اس بے کلی، اس کے اضطراب کو دیدنی پاتا۔ درجہ ہفتم اور برس بارہ یا تیرہ کے اس نوخیز لکھنے والے کے لیے دنیا بے مہار تھی، اس کا خلفشار خوفناک، اس کی بدظنی بے نہایت اور اس کی دلکشی بے پناہ۔ بے بدایت و بے نہایت خلفشار سے کہیں پناہ تھی تو ساری بے ترتیبی کو ایک ترتیب دینے کی کوشش، کہانی یا نظم لکھنے کی صرف اور محض ایک کوشش میں تھی۔

غیر مترتب دنیا کو ایک ترتیب دینے کی اس کی اولین کوشش نظم ہی کی صورت میں نمودار ہوئی۔ یہ آسان تھا۔ جگہوں، واقعات اور اشخاص کو گھیر گھار کاغذ پر لانے، ایک مخصوص ماحول میں انہیں خاص رویے کے ساتھ بسانے کی نسبت، محض الفاظ کو ایک خاص ترتیب دینا اسے نسبتاً آسان محسوس ہوا ہوگا۔ مگر وہ سمجھ نہ پاتا تھا کہ ایسا کرنے کے لیے تخلص کیوں ضروری ہے۔ کیا یہ کوئی ہتھیار یا اوزار ہے جس کے بغیر الفاظ کی تراش خراش نہیں ہو سکتی۔ اگر ایسا ہے تو یوں ہی سہی۔ مگر کوئی تخلص اس کے نام کے ساتھ بھلا بھی تو لگے۔ وہ نت نئے الفاظ کی دمیں اپنے نام کے ساتھ لگا

کر دیکھا کرتا کہ کیسے لگتی ہیں۔ منشا راہی، منشا ناز، منشا نذیر، منشا بھٹی، مگر سوچیے اور داد دیجیے کہ ان سب کے پامال ہونے اور ان سے وابستہ یبوست اور بوسیدگی کا احساس منشا کو تب بھی تھا جب بارہ یا تیرہ برس کے سن میں وہ ابھی درجہ ہفتم میں تھا۔

مگر ایک روز پڑھائی میں وقفہ کے دوران باغیچہ میں بیٹھے روٹی کا لقمہ توڑ کر وہ منہ میں لے جانے کو تھا کہ اس کے کسی ہجولی کو اونچے بھدے ترنم میں کسی کی یاد آئی۔ جانے وہ لقمہ اس کے منہ میں گیا کہ نہیں، تخلص اسے یقینی طور پر مل گیا جو اتفاق سے حافظ آباد سے بھی ہم قافیہ تھا۔ لیجیے مزید اطمینان اور یک گونہ خوشی کے ساتھ اب ہمارا نوخیز شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات کو، محمد منشا یاد ،حافظ آباد کی کاوش قرار دینے لگا۔ اتفاق پر پھر اتفاق ہوا کہ حافظ آباد کے بعد یاد اسلام آباد سے بھی ہم قافیہ نکلا۔

یوں چندے رہیں بجورا سے پھندے اور قوافی گلوگیر اور کہانیوں کے ساتھ ساتھ اس نے لکھیں سو پچاس غزلیں بھی اردو اور پنجابی میں، گیت اور ترانے بھی لکھے۔ دو چار ریڈیو پر ریکارڈ ہوئے اور چلے بھی۔ پھر ایک یار مہربان افسانہ نگار وقار بن الٰہی نے سمجھایا کہ میاں یوں دونوں سروں سے جلاؤ گے تو جلد بجھ جائے گا شعلہ تخلیق (''جتنے سوراخ ہونگے تخلیق کا گھڑا اتنی ہی جلدی خالی ہو جائے گا۔'') مگر وقار بن الٰہی سے زیادہ اس کی شاعری کے سدِ راہ ایک رسالے کے مدیر ہوئے جنہوں نے اپنے رسالے میں کچھ اس قسم کا اعلان شائع کیا کہ:

''فی الوقت ہمارے پاس شاعری خصوصاً غزلوں کا بہت سا ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ اس لیے جب تک آپ سے تقاضہ نہ کیا جائے، مزید کلام بھجوانے کی زحمت نہ کریں۔ البتہ ہمیں نثری تخلیقات کی اشد ضرورت ہے وہ ضرور بھیجی جائیں''

وقار بن الٰہی کی بات پر کان دھر کر اور اس قسم کے نامعقول اشتہار پڑھ کر منشا نے کار شعر سے ہاتھ اٹھایا اور یہ سوچ اور ٹھان کر کہ آئندہ کے اچھے پُر فراغت زمانوں میں جب روزگار فقط عاشقی ہوگا اور کرسی ہائے ادارت پر مدیرانِ معقول براجمان ہونگے پھر غزل خواں ہوں گے اور فضاؤں کو اپنے نغموں سے بھر دیں گے، انہوں نے زمانے سے کہا: حالا نثر من بشنو۔

ایسے ناقابلِ رشک حالات میں رخصت ہوئی شاعری بھلا پلٹ کر آتی! آج صرف اس کی یاد

باقی ہے...... تخلص آیاد۔ اور یہ محمد منشا کے نام کے ساتھ کچھ یوں جڑا ہے کہ اس کے بغیر اسے تصور کرنا، ذہنی ڈاکہ ڈال کر اسے یادوں سے محروم کرنے جیسا ہے۔

یادوں کے بغیر ویسے تو کوئی بھی کچھ نہیں ...... مگر ایک افسانہ خواں خاص طور پر منشایاد جیسا فسانہ خواں توان کے بغیر یکسر قلاش ہے ،بعد کی اس کی بھر پور ادبی زندگی میں یہ تخلص ،دوستی، خیر خواہ و بدخواہ بے تکلفی کے گوناگوں رنگ سمیٹتا رہا۔ اور فقط تخلص کے ایک تین حرفی لفظ .... یاد..... کے کلیڈوسکوپ میں سے منشایاد پہلے خود دنیا دیکھتا اور پھر اپنے افسانوں کے توسط سے دوسروں کو دکھاتا رہا...... بابائے ظرافت ضمیر جعفری نے اسے محبت سے حسب منشا کہہ کر بلایا ۔کسی بے تکلف نے کہا ''منشا جی اٹھواب کوچ کرو'' ایک اور نے ''محمد مرضی چیتا'' کہہ کر بھڑاس نکالی اور وعدہ بر نہ آنے پر کوئی بولا ''نام منشایاد ہے اور یاد کچھ رہتا نہیں'' مگر یہ سلسلہ یاد سب سے یادگار واقعہ وہ ہے جب ایک بار افسانہ نگار نیلوفر اقبال کے ہاں ادبی محفل میں نامور شاعر احمد فراز نے منشایاد کو دیکھ کر فی البدیہہ کہا:

''اللہ کی مرضی تھی کہ منشا نہ رہا یاد''

قریب ہی محترمی احمد ندیم قاسمی تشریف فرما تھے، انہوں نے فوراً ترمیم کی ''اللہ کی مرضی ہے کہ منشا ہی رہے یاد''

منشایاد بولے ''فراز صاحب یہ فرق ہوتا ہے''

مگر برسوں پہلے، سکول کے اس روز دورانِ تفریح روٹی کا نوالہ منہ کی طرف لے جاتے ہوئے کسی ہمجولی کے ہونٹوں سے صادر ہوتا یاد بھرا وہ خام مگر طربناک گیت سن کر جب اس نے آیاد کو بطور تخلص اپنانے کا فیصلہ کیا تھا، اس کے بعید ترین، وحشی سے وحشی تصور میں بھی یہ بات نہ آسکی ہو گی کہ اس کے دیہاتی بود و باش کی بو باس لیے نام کے ساتھ جڑنے والا یہ معصومانہ لاحقہ کبھی..... بعید کے کسی خوابناک مستقبل میں زمانے کے دو زندہ اسطور اور عہد ساز استعاروں کے درمیان ایسی خوشدلانہ پنگ پانگ کا موجب بن کر اس کی دائمی یاد کا ایک خوش گوار حصہ بن جائے گا۔ مگر گمان غالب یہ ہے کہ شاعری سے اس کی جدائی کا سبب دوستانہ مشورے اور کسی نامہربان ،غزل عدو مدیر سے زیادہ وہ کردار تھے جو منشایاد کے باطن کو زیادہ محفوظ و مامون خیال کرتے ہوئے

خارج سے اٹھ کر اس کے اندر بستیاں بسانے لگے تھے۔

یہ بستیاں کیا تھیں، محشر تھیں اور پھر بستیاں ہی کیوں! ان کا ایک ایک آبادکار ایک ایک باسی اپنی اپنی جگہ اپنے اپنے مقام پر محشر تھا، ان میں ایک وہ عورت تھی جو اپنے اندر کی یبوست سے اکتا کر آخری سیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے اور دیہاتی عورتوں کے گروہوں کے درمیان ننگی زوردار گالیوں کا تبادلہ سنتے ہوئے بشاشت اور تازگی محسوس کرتی ہے۔ ایک ان میں سے مہروسانسی تھا جو ذائقوں سے لذت یاب ہونے کے لیے فقط ذائقوں کے ذکر پر قناعت نہیں کرنا چاہتا تھا۔

منشا کے اندر کی بستی کا ایک اور آبادکار کوڈو فقیر تھا، کالو اور ڈبو کے نام کے دو کتے جس کے ساتھ ہر وقت سائے کی طرح رہتے ہیں۔ وہ اور یہ دونوں کتے مل کر بھی اتنی یافت بہم نہیں پہنچا سکتے جس سے کہ اس کے ماں باپ کی کچی قبروں پر دھیلے بھر تیل کا دیا جلایا جا سکے۔

پھر ایک کوزہ گر تھا جس نے چکنی مٹی سے گھگھو گھوڑے بناتے بناتے ایک روز ایک آدمی بنایا مگر وہ چلچلاتی دھوپ میں تحلیل ہو گیا۔ پھر حشر خیز نا تو سانسی تھا جو زندہ کھڑی گائے کی ران کھود کر دو سیر زندہ گوشت نکالتا ہے اور بھس بھر کر زخم کو سی دیتا ہے۔

اوہ وہ تماشا گر تھا جو تماشائیوں کی داد بھری تالی کی ایک آواز کے لیے اپنے لختِ جگر کو ذبح کر دیتا ہے.......

یہ اور ان گنت دوسرے کردار منشا کے گردوپیش سے اٹھ کر اس کے اندر جاتے رہے۔ یہ باہر تھے تو ان میں سے بیشتر کی آوازیں رکی ہوئی تھیں مگر اس کے بطون میں جاتے ہی انہوں نے بادل کی گرج، بجلی کی چمک اور طوفان بادوباراں کے ساتھ ساتھ سائکلون، سنامیوں، جوار بھاٹا، جوالا مکھیوں اور زلازل تک کو اپنا ہمنوا بنا لیا۔ یہ وہ گرفتارانِ بلا تھے جن کا رزق دستِ ستم پر رکھا تھا۔ ایک عمر وہ کوشاں رہے تھے کہ خود کو روزگار کے ہاتھ رہن رکھ دیں مگر راندۂ روزگار ہونا ہی ان کا مقدر ٹھہرا۔

سیاست نے، مذہب نے، عدالت نے انہیں سمجھایا کہ ان کا رزق حاشیوں پر دھرا ہے.... جاؤ اٹھا لو۔ بربنائے کاہلی اور آرام کوشی وہ حاشیوں تک جا نہ پائے تو جاگیر و جائیداد، جبہ و دستار اور سکہ طلائی و سیمیں اشراف نے زمانے بھر کی مرکز گریز قوتوں کو ان کے پیچھے لگا دیا، جو انہیں پٹخنیاں

دیتی ہوئیں حاشیوں پر پھینک آئیں ۔ یہاں واقعی رزق کھیت کھلیانوں ، غلہ منڈیوں ، ملوں ، برزن و بازار اور اصحاب مطبخ و دستر خوان کی ردکی ہوئی دھتکار، پس خوردہ کی بھی جھوٹن یہاں تھی ، وافر۔ الابلا، خس و خاشاک کے ساتھ کوڑے پر فضلہ آمیز پڑا ان کا رزق ....ان کا پہناوا۔ چنتے رہے تھے حاشیائی کوڑے روڑے پر سے بے قسمت اپنا یہ رزق تمام حاشیہ گیر............تا آنکہ وہ شہید روز گار ہوئے۔ مگر مرتبہ شہادت پا کر یا اس سے ذرا پہلے وہ منشا کے اندر جا بسے تھے۔ وہاں پہنچ کر انہیں رزق جوئی سے فراغت تو خیر ملی ہی، ساتھ میں آواز بھی مل گئی۔ پھر تو انہوں نے وہ غل کیا کہ الاماں۔ اب وہ نہیں، ان کے بجائے ان کے طبل و دُہل، قرناونا قوس بولتے تھے۔

اپنی کردار نگاری اور ماحول کی تصویر کشی پر مصر بے انت کرداروں کی اس حشر سامانی کو خود میں سمو کر آئینہ ابلاغ مہیا کرنا غزل و نظم کے بس کی بات نہ تھی۔

صرف فکشن یہ بھار ڈھو سکتا ہے۔

سو غزل اپنی یاد اس کے پاس چھوڑ کر رخصت ہوئی۔ مگر کردار جو منشا کو سرِ راہ درپیش ہوئے سب ہی بلند بانگ ، بڑھ بڑھ کر باتیں بنانے اور اپنی فوری نگارش پر اصرار کرنے والے نہ تھے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو منشا کے لیے عمر بھر ترغیب و تحرک انگیز رہے۔

ایسا ہی ایک زندہ کردار نواب تھا۔ اس کے نام پر منشا نے ایک افسانہ بھی لکھا۔ مگر میرا خیال ہے اپنے اس پورٹریٹ سے نواب شاید ہی مطمئن ہوا ہو۔ اس لیے اپنے دائمی تحرک، لازمانی ترغیب، اپنی خاموش رمز آفرینی اور نامعلوم کی کشش کے ساتھ وہ آج بھی منشا کے تخلیقی ایوان کے عقبی آنگن میں کہیں فرد کش ہے اور اسے نامعلوم کی خبر لانے پر اکساتا ہے۔ مجھے نہیں معلوم منشا اس سے کیسے نمٹتا ہے مگر یہ اس کا ذاتی مسئلہ ہے۔

ہمارا مسئلہ نواب کو بہتر طور پر جاننے کا ہے۔ واقف تو خیر آپ اس سے پہلے سے ہیں کہ یہ وہی نواب ہے جو منشا کو جب 1951 کے نومبر میں وہ ساتویں جماعت کے نوماہی امتحان کا ایک پرچہ حل کر رہا تھا، بسترِ مرگ پر پڑی اس کی والدہ کے پاس لے جانے کے لیے آیا تھا۔

اس کی والدہ مگر جلدی میں تھیں، منشا کے گاؤں پہنچنے سے پہلے ہی عازم سفر ہوئیں۔ لیکن نواب اس سے پہلے بھی منشا سے ملنے یہاں آتا رہتا تھا۔ وہ جب بھی اپنی دکان کے لیے سودا سلف لینے

شہر آتا، ماں جی کی ہدایت کے مطابق منشا سے مل کر خیریت معلوم کر کے جاتا اور اگلے روز چھٹی ہوتی تو اسے بھی ساتھ لے جاتا۔

حسب نسب سے موچی، پوری چار جماعتیں پڑھا ہوا، ہر فن مولا نواب محمد، منشایاد سے پہلے گاؤں کا سب سے تعلیم یافتہ شخص تھا۔ یوں پیشے سے وہ دکاندار تھا مگر بنجارہ وہ رمز وراز، سر واسرار اور نا معلوم کا تھا۔ کبھی وہ مسمریزم، ہپناٹزم، رمل اور نجوم کی کنہ پانے کے لیے گھر سے نکل جاتا، کبھی فالناموں، خوابناموں کو کھنگالتا ہوا یقین وگمان کے بیچ کے علاقوں کو اپنا مسکن کر لیتا۔ کبھی کارگر وظائف، ہونی انہونی کو چکرا کے رکھ دینے والے تعویذ اور تقدیر کے گلے پڑ جانے والے گنڈے دھاگے اس کی تلاش کا ہدف ٹھہرتے۔ کبھی وہ ریچھ بندر نچانے والوں کے ساتھ چل پڑتا اور دنوں گھر نہ آتا۔ اور کبھی اگر کسی کیمیا گر کی بھنک پڑ جاتی تو پھر تو کوئی نہ کہہ سکتا کہ اسے زمین کھا گئی ہے کہ آسمان اچک لے گیا ہے۔ تو بتایئے سر واسرار کا وہ سوداگر دکانداری کیا کرتا۔ گاہک مانگتے تھے نمک تیل، نواب محمد کرتا تھا لین دین غیب کا جس کی رسد وافر تھی اور طلب مفقود۔ اسی لیے تو گاؤں بھر کے سیانے سیانیوں کی زبان پر یہ بات تھی کہ نواب محمد تو بس دولت کو برباد اور پریشان کرنے کے لیے ہی دنیا میں آیا ہے۔ دولت بی بی دراصل اس کی ماں کا نام تھا جسے دکان پر بٹھا کر وہ ان جانی راہوں پر خستہ وخراب رہتا تھا۔

نواب جسے سانپ، بچھو، بھڑ، شہد کی مکھی قسم کی کوئی چیز نہ ڈستی تھی۔ سیم نالے سے مچھلیاں پکڑتے ہوئے جس نے کئی بار سانپ پکڑ لیا تھا۔ نواب جس کی سائیکل کے پہیوں کے درمیان روزانہ سینکڑوں میل نکل جاتے اور اس چکر میں آئی ہر گری پڑی یا ہر ایسی چیز جو اکھاڑی جاسکتی ہو وہ گھر لے آتا کیونکہ دنیا میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کی اسے ضرورت نہ ہو۔ کہ جانے کیا چیز بنانے میں کس چیز کی ضرورت پڑ جائے اور زیر فلک، بر سر زمین کونسی ایسی چیز تھی جو وہ بنا نہ سکتا تھا یا بنانا نہ چاہتا تھا۔ چورن، معجونیں، خمیرے اور ہر قسم کے اچار، مربے وغیرہ تو اس کے بائیں ہاتھ کا کمال تھے۔ عرق وغیرہ بھی وہ کشید کر ہی لیا کرتا تھا، شربت بھی تیار کر لیتا تھا اور اگر ایک آنچ کی کسر نہ رہ جاتی تو سونا تو خیر اس نے بنا ہی لیا ہوتا۔ اور معجونوں مربوں اور کیمیا گری کے درمیان اس نے بہت کچھ اور بنایا .... کپڑے دھونے اور نہانے کا صابن، مہریں، ٹریڈ مارک کے ٹھپے

اور نیلی، کالی، سرخ، سبز روشنائی۔ اس نے ریوڑیاں بنائیں، بتاشے، کھٹی میٹھی گولیاں بنائیں ،کاغذ کے رنگ برنگے کھلونے بنائے اور بہت کچھ.........!

اور مسجد کا خراب شدہ کلاک ٹھیک کرنے پر وہ گھڑی ساز بن بیٹھا۔ مگر اس سے پہلے سن سینتالیس (1947) کے فسادات کے دوران وہ اسلحہ سازی بھی کر چکا تھا۔ برچھیاں، گنڈاسے، تلواریں اور نیزے۔ اس نے بائیسکل کی نالیاں استعمال کرتے ہوئے بندوقیں اور پستول تک بنائے اور بیچے..... مگر اس کام میں اس نے پیسے کمائے کم خرچ زیادہ کئے تھے کیونکہ ایک قسم کے ہتھیار بیچنے سے جو بچت ہوتی وہ دوسری قسم کے ہتھیار تیار کرنے کے لیے ضروری تحقیق پر خرچ ہو جاتی۔

نتیجہ اس کے ان مشاغل کا یہ نکلا کہ ہوتے ہوتے اس کی دوکان میں خود اس کی بنائی ہوئی چیزوں کی بھرمار ہوگئی، جن کی اگر بکری نہ بھی ہوتی تو نواب غم نہ کرتا کہ وہ اپنا رزق موجود سے ہی نہیں غیر موجود سے بھی بٹور سکتا تھا۔ مندی کے دنوں میں وہ سانپ، بچھو کے کاٹے کا دم کرنے لگتا ،تند خو معشوقوں کو رام کرنے کے تعویذ لکھتا، آشفتہ مزاج عاشقوں کو ان کے خوابوں کی تعبیر بتاتا ۔ بے اولادی، بیماری اور مال مویشی کی ناگہانی مرگ کے تعویذ لکھتا اور مداریوں ،ریچھ بندر کا تماشا دکھانے والوں کو نئے نئے گر اور کرتب سکھاتا۔

رفتہ رفتہ نواب کی دکان چھوڑ کر لوگ راجا کمہار کی دکان پر جانے لگے جو جنگ عظیم دوم میں بطور ڈرائیور حصہ لے چکا تھا۔ آدمی وہ محنتی تھا مگر تھا چٹا ان پڑھ اس لیے چیزوں کے نرخ مقرر کرنے میں وہ بھی منشا سے مشورہ کرتا۔ لیکن جیسا کہ منشا یاد خود بتاتے ہیں ان کی زندگی پر نواب کے اثرات بہت زیادہ ہیں۔

ایک بار نواب نے منشا سے اس ریڈیو کا ذکر کیا جسے خود بنایا جا سکتا ہے۔ اتفاق سے انہی دنوں منشا نے رسالہ کھلونا دہلی میں ایک مضمون پڑھا تھا، جس کا عنوان تھا ''صرف پانچ روپے میں خود ریڈیو بنایئے'' بس پھر کیا تھا دونوں ایک دوسرے کی قوت متجسسہ کو باہم بانٹ کر آتش بجاں ہو گئے۔ فوراً ہی اس رسالے کی تلاش شروع ہوئی جو ملکیت تھا منشا کے ایک ہم جماعت کی اور سکول میں تھیں گرمی کی لمبی چھٹیاں مگر جن تلوؤں تلے آتش فشانِ ایجاد نے انگارے دہکا رکھے ہوں وہ کب چین پاتے ہیں، دونوں جلتی ہوئی روحیں سائیکل پر سوار ہوئیں اور تپتی دوپہر میں بیس پچیس

میل کا سفر طے کر کے حافظ آباد کے مضافات میں اس کے گھر جا پہنچیں اور رسالہ حاصل کر کے ہی ٹلیں۔ اگلے روز بائیسکلوں پر ہی پینتیس میل کا مزید سفر طے کر کے لاہور پہنچے اور کباڑی سے ہیڈ فون، سون مکھی، سرمے کی ڈلی، ایریل اور کوائل بنانے کے لیے تانبے کی تاریں وغیرہ خرید لائے اور ریڈیو بنانے میں جت گئے۔ اور یہ بات ہے تب کی جب پورے گاؤں میں ایک بھی ریڈیو نہیں تھا اور ٹرانسسٹر ریڈیو ابھی ایجاد نہ ہوا تھا۔ اس لیے نواب اور منشا کا جنون ایک بڑی خبر کی حیثیت اختیار کر گیا۔ کوئی یقین سے نہ کہہ سکتا تھا کہ یہ جنون کیا رنگ لائے گا، کوئی رنگ لائے گا بھی یا نہیں۔ خیر دونوں سر پھروں نے رسالے میں درج ترکیب کے مطابق کوائل جوڑے، سرمے کی ڈلی کو اپنی جگہ پر رکھا اور ایریل کو بلند سے بلند کیا مگر بے سود۔ سرمے کی ڈلی کو سون مکھی سے بدلنے پر بھی کہیں سے کوئی آواز آ کر ان کے کان سے نہ ٹکرائی تو منشا مایوس ہو کر چھٹیوں کا کام نپٹانے میں مصروف ہو گیا مگر نواب کے جنون نے ہمت نہ ہاری اور ایک رات جب منشا مسجد میں باجماعت نماز پڑھ رہا تھا تو نواب کا چھوٹا بھائی مسجد کے دروازے پر آ کر چلایا:

''بھاء جی ریڈیو بولنے لگا ہے''

منشا نے نماز توڑی اور محاورتاً پاؤں مگر فی الاصل جوتیاں سر پر رکھ کر بھاگتا ہوا نواب کے گھر جا پہنچا، نواب کے ہاتھ سے ہیڈ فون چھینا اور کان سے لگا لیا۔ آواز آئی:

''یہ ریڈیو پاکستان لاہور ہے۔ اب آپ شمشاد بیگم اور لتا منگیشکر کا گایا ہوا فلم دیدار کا گیت سنیے''

اس کے ساتھ ہی گیت بجنے لگا

''ہووواوا او بچپن کے دن بھلا نہ دینا۔ آج ہنسے کل رلا نہ دینا''

ایسے پر جوش اور سنہرے بچپن کے دن کوئی بھول بھی کیسے سکتا ہے۔

نواب نے وہ ریڈیو منشا کے حوالے کر دیا۔ بدلے میں بہت بعد میں منشا نے نواب کو افسانہ کر دیا۔ اس افسانے پر ماہنامہ ''افسانہ کراچی'' نے کئی برس پہلے منشا کو بہترین افسانے کا انعام بھی دیا اور یہ اردو ڈائجسٹ میں بھی منتخب ہوا۔ اب یہ افسانہ اس کے پنجابی مجموعہ وگدا پانی میں شامل ہے کیونکہ یہ پہلے پنجابی میں ہی لکھا گیا تھا۔

''کیا نواب زندہ ہے''؟ میں منشا یاد سے پوچھتا ہوں پھر خود ہی جواب دیتا ہوں

''زندہ ہے''

''نہیں'' جواب آتا ہے

سوال جواب کو ملا کر میں کہتا ہوں وہ مر چکا ہے اور زندہ ہے۔ منشا ایک نظر مجھے دیکھتے ہیں۔ وضاحت کی ضرورت نہیں۔ وہ نہ سمجھیں گے تو کون سمجھے گا کہ نواب جیسے لوگ کبھی نہیں مرتے اور مرتے بھی ہیں تو یوں جیسے زمین سے ٹکرا کر چاندنی مرتی ہے۔ جیسے شاخ سے ٹوٹ کر برگ، بار و گل مرتے ہیں جیسے شاخ سے ٹوٹ کر خود شاخ مرتی ہے، اور جیسے مرتی ہوئی چاندنی اپنی شیتل خامشی سے جوش نمو کو انگیخت کرتی ہے۔ جیسے برگ، بار و گل، اگلی بہار کے لیے بیج بن جاتے ہیں جیسے ٹوٹی ہوئی شاخ آئندگان کے لیے نور و حرارت بن جاتی ہے ایسے ہی نواب محمد جیسے لوگ کسی نہ کسی روپ بہروپ میں کسی نہ کسی منشا یاد کی تحریک و ترغیب کے لیے گرد و پیش میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ نواب کے علاوہ ایسے کتنے ہی دوسرے کردار ہیں جو منشا کے کسی نہ کسی افسانے کا عنوان تو نہیں بن پائے مگر جن کی بے لوث تواضع اس کی متواضع طبیعت میں جھلک دکھاتی ہے۔ کیونکہ جیسا کہ منشا یاد بتاتے ہیں ان کے گاؤں میں تعلیم کی جتنی کمی تھی، علم اور تعلیم یافتہ لوگوں کی اتنی ہی عزت۔ جب موصوف ہائی سکول میں تھے تو ہر کوئی ان کے امتحانی نتائج کے بارے میں فکر مند نظر آتا اور جب سول انجینئرنگ میں تھے تو انہیں سارے گاؤں کی دعائیں اور توجہ حاصل تھی۔ ایک بار، ایک صاحب نے اسے پرانی سائیکل پر سکول جاتے دیکھا تو اسے اس کے بدلے میں اپنی نئی ریلے سائیکل دے دی۔ ایک بار گجرات ریلوے پلیٹ فارم پر اس کے گاؤں کے ایک آدمی نے اس کی خالی کلائی دیکھ کر اپنی نئی گھڑی باندھ دی۔ اگرچہ اسکے والد صاحب نے یہ دونوں چیزیں واپس کرا دیں مگر ان سے وابستہ جذبہ منشا نے آج بھی سنبھال رکھا ہے۔

ایک بار تو حد ہو گئی گرمیوں کی چھٹیوں میں منشا نے یونہی دوستوں سے تذکرہ کیا کہ گاؤں میں ریڈیو تک نہیں ہے کہ خبریں یا موسیقی سنی جا سکے۔ اس کی یہ شکایت ایک ڈاکو تک جا پہنچی جو چند ہی روز بعد کسی کا نیا ریڈیو چھین لایا اور ڈیرے میں جہاں بیٹھ کر منشا سکول کا کام کرتا تھا، رکھوا دیا۔

نواب اور متعدد دوسرے بے نام مگر نام آور کرداروں نے منشا یاد کی کردار سازی میں نمایاں

حصہ لیا۔ کردار نگاری، ان تمام نیک خو، بھلے اور خوش اوصاف لوگوں کی بھلمانسی کو بھلائی سے لوٹانے کا منشایاد کا ایک انداز ہے۔

یہ ان کرداروں کی منشا کے لیے اچھی خواہشات کی معجز نمائی ہی تھی کہ ہائی سکول کی تعلیم کی تکمیل کے بعد اس کے سکول سے نکلتے ہی اس کا نام لوحِ امتیاز پر ابھرنے لگا۔ اور اس کے نقوش پا کی تلاش میں اس کے سکول چھوڑنے کے پچپن برس بعد جب راقم، ایم بی ہائی سکول نمبر 1 حافظ آباد پہنچا تو ''عندلیبانِ مدرسہ'' کے بورڈ پر یہ نمایاں نام گویا لوحِ امتیاز میں سے نکل کر اس کے گلے آ لگا۔

ہائی سکول کے بعد بھی نیک خو کرداروں نے اپنی نوازشات منشا پر بند نہ کیں۔ نئی منزلوں کی تلاش میں نشانِ راہ دیکھتے ہوئے منشا نے ایک روز خود کو بھوکا، بے پیسہ، گاؤں اور گھر سے دور پایا تھا۔ یہ شیخوپورہ کا بہار شاہ چوک (جسے بتی والا چوک بھی کہتے ہیں) تھا اور وہ گاؤں بھی جہاں سے اپنے والد کا قرض وصول کر کے وہ کھا پی سکتا، اور اپنے گاؤں پہنچ سکتا تھا، یہاں سے خاصے پیدل فاصلے پر تھا۔ اس کی واحد امید اپنے گاؤں کے کسی آدمی کا مل جانا تھا۔ مگر اس سے پہلے کہ ایسا کوئی مل جاتا اسے پہلے آندھی پھر طوفان باد و باراں نے آ لیا تھا۔ اپنی اسناد، ان کی ٹائپ شدہ اور مصدقہ نقول اور میڈیکل سارٹیفکیٹ کو سینے سے لگائے رات اسے بھوکا پیاسا، سوتے جاگتے ایک دوکان کے تھڑے پر گزارنا پڑی تھی..... اور فی الاصل یہ، وہ میڈیکل سارٹیفکیٹ ہی تھا جس کے حصول نے اسے اس حال تک پہنچایا تھا کہ اگر وہ پانچ روپے کی آخری پونجی لیبارٹری کے کار پرداز کو نہ دے دیتا تو منشا یاد کبھی انجینئرنگ سکول میں داخل نہ ہو پاتا۔ منشا کو یہ تو یاد نہیں کہ آیا اس نے سن انیس سو پچپن میں لیبارٹری کے اس کار پرداز تقدیر کو مٹھائی کے پانچ روپے بددعا کے ساتھ دیئے تھے یا کسی دوسرے اظہار کے ساتھ مگر لیبارٹری سے نکل کر جس طور پر وہ گاؤں پہنچا وہ اسے خوب یاد ہے۔

صبح ہوئی تو مطلع صاف اور حال بھوک پیاس سے برا تھا۔ قریبی کھیتوں میں رفع حاجت کے بعد اس نے ریت مٹی مل مل کر کمیٹی کے نل پر ہاتھ منہ دھویا، کلی کی اور خالی پیٹ کو پانی سے بھرنے کی کوشش کی اور اسناد کا تھیلا سنبھالتے ہوئے کسی واقف کار کی تلاش میں کچہری کی طرف چل پڑا۔ مگر گزشتہ روز کی طرح آج بھی اس کے گاؤں کا کوئی آدمی تاریخ بھگتنے، ضمانت کرانے یا جیل

کے کسی قیدی سے ملاقات کے لیے نہیں آیا تھا.... یہ دن کے بارہ ایک بجے کا وقت تھا۔ بھوک پیاس اور نقاہت سے وہ بے حال تھا کہ لمبی ٹانگوں سے لمبے لمبے ڈگ بھرتا اسے ایک بھوت دکھائی دیا جو اس دراصل اس کے گاؤں کا ممدا نائی تھا۔ اس سے کسی بہانے پیسے ادھار لے کر پیٹ بھرا، پھر لاری پکڑ وہ دونوں گردوارہ سچا سودا سے ذرا آگے چاہ سرکاری کے لاری اڈے جا اترے جہاں ایک تانگہ ان کے گاؤں جانے کے لیے تیار کھڑا تھا۔

برسوں، برسوں بعد وہ لڑکا جو طوفان بھری اس شب کی ہولناکی سے بدقت اپنی اسناد ایک مہربان بھوت کی مہربانی سے گاؤں لے جانے میں کامیاب رہا تھا، ایک روز ایکسین کے عہدے پر پہنچ کر گاؤں لوٹا تو وہ بھوت اس سے ملنے آیا اور سلام کر کے نیچے بیٹھ گیا۔ ایکسین صاحب نے احترام آمیز اصرار کے ساتھ اسے اپنے برابر چار پائی پر بٹھایا اور اسے یاد دلایا کہ کیونکر برسوں پہلے جب وہ بھوکا اور بے پیسہ تھا شیخوپورہ کے بہار شاہ چوک سے اپنے گھر گاؤں پہنچ پایا تھا..... خود ایکسین صاحب کے منہ سے سن جان کر کہ ان کے موجودہ مرتبہ میں کچھ حصہ اس کا بھی ہے، ممدا نائی کی آنکھیں خوشی اور حیرت سے چھلک چمک اٹھیں۔

ہولناکیءشب سے گزر کر، بھوک بھرے خالی پیٹ کے ساتھ جس نے روشن صبح کا کالا منہ دیکھا ہو اپنے گاؤں کے مانوس درو دیوار سے دور، دوپہر تک کسی شناسا کی تلاش میں مارا مارا پھرتا رہا ہو، صرف اور محض ایک پانچ روپے رشوت دینے کی پاداش میں۔ تعجب خیز نہ ہوتا اس ہولناک تجربے کی تلخ یاد کو محو کرنے کے لیے اگر وہ بھی ایسا کرتا، مگر یہ دنیا صرف لیبارٹری کے اذیت رساں اہلکاروں ہی کی دنیا نہیں، یہ لطف و کرم کیش ممدا نائیوں کا مسکن بھی ہے جو آدمی کی بھوک پیاس اور نقاہت کو آسودہ کر کے اس کی تمام تلخی کو حلاوت سے بدل دیتے ہیں۔ یہی ہے شاید تلخی کام و دہن کی آزمائش اور اس میں کامران گزرنے کا نام محمد منشا یاد۔

گورنمنٹ سکول آف انجینئرنگ میں منشا یاد کا قیام زیادہ تر بے ماجرا رہا۔ مگر وہ پڑھائی کے ساتھ ساتھ افسانے لکھتا اور شمع اور عکس نو میں چھپواتا رہا۔ اپنے دوستوں اور ہم جماعتوں میں وہ افسانوں اور نظموں کی وجہ سے الگ اور خصوصی پہچان رکھتا تھا۔ لیکن اس سے پہلے میٹرک کے امتحان سے فراغت اور انجینئرنگ سکول میں داخلہ ملنے کے درمیانی وقفہ میں ایک ماجرا ہو چکا تھا۔

اس نے ایک افسانہ بعنوان 'کنول' لکھا اور اپنے دور کے مقبول ترین رسالہ شمع لاہور کو، جس میں اس دور کے بھی مشہور ادیبوں کے افسانے چھپتے تھے، بھیج دیا۔ دو چار ہفتے بعد تک بھی جب مدیر کی طرف سے کوئی جواب نہ آیا تو برافروختہ افسانہ نگار چھلکتا ہوا پیمانہ صبر لیے تمتماتے ہوئے چہرے کے ساتھ شاہ عالمی لاہور میں واقع رسالہ کے دفتر میں جا پہنچا۔ چق اٹھا کر اس نے اندر جھانکا تو مولانا مدیر اداکارہ صبیحہ خانم کی ایک بڑی تصویر کو گھور رہے تھے۔

ہمارے ناراض نوجوان افسانہ نگار سے وہ نہایت بردباری، تواضع اور تحمل سے پیش آئے اسے ٹھنڈا پانی پلایا، کھانا کھلایا اور نائب مدیر کو اس کا افسانہ ڈھونڈنے کے لیے کہا۔ پھر افسانہ پڑھا اور اپنی تشفی کے لیے چند ایک سوالات کیے جن کا جواب انہیں اعتماد سے چھلکتی ناراض برجستگی کی صورت ملا مثلاً:

''کیا تم نے خود لکھا ہے یہ افسانہ؟'' مولانا مدیر نے پوچھا

''کیوں میں خود نہیں لکھ سکتا؟ کیا آپ سمجھتے ہیں، میں نے چوری کیا ہے؟''

''اس میں کردار ہندو کیوں ہیں؟''

''اس میں ایک بیوی شوہر کے لیے جس قسم کی قربانی دیتی ہے، وہ ایک پتی ورتا ستی ہو جانے والی ہندو عورت ہی دے سکتی ہے۔ کہ اسے ہی یہ سکھایا گیا ہے۔ دوسرے یہ خیال تھا کہ کوئی مولوی اعتراض نہ کر دے''

یہ آخری بات سن کر مولانا مدیر مسکرائے اور اسے بتایا کہ افسانہ ضرور چھپے گا مگر اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اسے بہتر مستقبل کے ضمن میں چند مفید مشورے بھی دیئے۔

۳۰ ستمبر ۱۹۵۵ء گورنمنٹ سکول آف انجینئرنگ میں داخلہ ملنے کے بعد محمد منشا یاد حاضری کے لیے جا رہا تھا جب اس نے لالہ موسیٰ ریلوے اسٹیشن پر اکتوبر ۵۵ء کا شمع لاہور دیکھا۔ اس کا افسانہ ''کنول'' اس میں موجود تھا۔ اسی کو وہ اپنا پہلا شائع شدہ افسانہ گردانتا ہے۔ اور یہی وہ افسانہ تھا جو اسے فرسٹ ائیر فول کے طور پر بار بار سنانا پڑا۔

کہانی، کہاں کہاں کس کس روپ میں، کہنے لکھنے اور سننے والے کی دوست، درماں اور ہمدم بنتی ہے۔ کبھی یہ شہرزاد کے لیے پیام حیات لاتی ہے اور کبھی یہ ٹھیک وقت پر چھپ کر ایک کندہ ناتراش

اول سال طالب علم کو درگت سے بچاتی ہے۔

انجینئرنگ سکول میں منشا یاد نے سول ٹیکنالوجی کے متعلق بہت سے ٹیکنیکل مضامین پڑھے اور اوران کی عملی تعلیم حاصل کی اور فارغ التحصیل ہو کر مرزا ہادی رسوا، محمد خالد اختر، محسن بھوپالی، ڈاکٹر انور سدید اور ان متعدد دوسرے ادیبوں کی صف میں شامل ہو گئے جو پیشہ کے اعتبار سے انجینئر تھے۔

ابھی فرسٹ ائیر فولنگ چل ہی رہی تھی کہ سکول بلووں کی زد میں آ گیا۔ سیکنڈ ائیر کے طلباء اپنے چند مطالبات لے کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ چاہتے تھے کہ اوورسیر کی بجائے انہیں سب انجینئر کہا جائے اور کورس مکمل ہونے پر سارٹیفکیٹ کی بجائے ڈپلومہ دیا جائے۔ ہڑتال کامیاب کرانے کے لیے چونکہ فرسٹ ائیر کے طلبا کی حمایت درکار تھی، اس لیے نہ صرف فولنگ روک دی گئی بلکہ فرسٹ ایر کے فولز کو چھوٹے بھائیوں کی حیثیت دی گئی۔ یہی وہ بحرانی وقت تھا جب منشا یاد کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ آٹھ دس روز تک اس نے پمفلٹ لکھے، سلوگن اور نعرے ایجاد کیے اور خوب تقریریں کیں۔ نتیجہ اس خلفشار کا یہ ہوا کہ پولیس نے پہلے تو ہوسٹل کی رسد بند کی اور پھر اس پر قبضہ کر لیا۔ پرنسپل نے ایک کامیاب حکمتِ عملی کے تحت تمام لڑکوں کو سکول سے EXPEL کر دیا۔ تمام لڑکوں کے ساتھ منشا یاد بھی اپنا سامان اٹھا کر گھر سدھارے۔ مگر معاملہ فہم بنگالی پرنسپل محمد موسیٰ نے صورت حال کو یوں DEFUSE کر کے دو روز بعد ہی لڑکوں کو واپس بلوا لیا۔ سارے والدین کو اس قسم کے ٹیلی گرامز ملے کہ "آپ کا لڑکا چند شر پسند لڑکوں کے ورغلانے پر سکول سے بھاگ گیا ہے اگر وہ ایک ہفتہ کے اندر واپس آ جائے تو اسے کچھ نہیں کہا جائے گا ورنہ اس کا نام سکول سے خارج کر دیا جائے گا اور ادا کی ہوئی داخلہ اور سالانہ فیس ضبط کر لی جائے گی"

دوسرا یاد رہ جانے والا واقعہ یہ ہوا کہ ایک بار منشا یاد یقینی موت سے بچے۔ ہوا یہ کہ سکول سے ملحقہ دریائے جہلم کے رسول بیراج پر پکنک کے دوران تصویر کھنچوانے کے لیے وہ ایک کشتی میں جا براجے۔ کشتی کنارے پر گڑے ایک کھونٹے سے بندھی تھی۔ کیمرہ مین نے منشا کو ڈانٹا کہ ایک جگہ ٹکو تو سہی اور تبھی یہ کھلا کہ منشا تو اپنی جگہ ٹکا ہے مگر رسہ کھل چکا اور کشتی پانی پر رواں ہے۔ پھر کیا تھا پکڑیو دوڑیو کا غوغا اٹھا، کہیں سے آ کر ایک ملاح قسم کا آدمی دریا میں کودا۔ رسہ تھام کر اس نے کشتی

کو لگام دی اور..... ورنہ کشتی ہوتی بھنور ہوتا اور بیراج ہوتا۔ اور کشتی میں بیٹھے منشا یاد کی تصویر بھی کچھ عرصہ کے لیے ضرور کہیں موجود رہتی مگر آج میں یہ سطریں ہرگز نہ لکھ رہا ہوتا۔

کورس مکمل ہونے کے بعد بطور کوالیفائڈ انجینئر اور آرکیٹکٹ اس کا پہلا کام اپنے قریبی گاؤں کے پرائمری سکول میں یوم آزادی پر طلبہ کی مدد سے پاکستان کا ایک بڑا زمینی نقشہ بنانا تھا۔ پتھر جمع کر کے اس میں پہاڑ بنائے گئے، اس کی شاہراہوں پر جگہ جگہ کھلونا موٹریں رکھوادی گئیں اور نہروں دریاؤں میں نیلی سیاہی گھول کر پانی چھوڑ دیا گیا جو کراچی کے پاس نیلگوں سمندر میں گرتا دکھایا گیا تھا۔ یہ اتنا اچھا نقشہ تھا کہ دور دور کے سکولوں کے اساتذہ اسے دیکھنے آتے رہے۔ بعض کو منشا اب تک اسی حوالے سے یاد ہے۔

نتیجہ آنے تک وہ گاؤں اور گردو پیش کے لوگوں میں گھل مل گیا کیونکہ اب ہر کوئی اس کی قربت کا خواہاں تھا۔ وہ پورے گاؤں کا دلارا تھا کیونکہ جس علاقے میں ورنیکلر مڈل سب سے بڑا تعلیمی ادارہ اور زیادہ تر اساتذہ مڈل جے وی یا ایس وی ہوں، وہاں اس کا اس زمانے میں ڈرائنگ اور سائنس مضامین کے ساتھ سول انجینئرنگ پاس کر لینا معمولی بات نہ تھی۔ گاؤں میں اس کی مقبولیت کا اندازہ اس ایک واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک شام جب وہ بائیسکل پر اپنے گاؤں لوٹا تو گاؤں کے دو گروہوں میں فائرنگ کا تبادلہ ہو رہا تھا۔ وہ بے خبری میں آگے بڑھتا رہا۔ چاچا اللہ بخش نمبردار نے اسے خبردار بھی کیا مگر وہ اپنے دھیان میں سائیکل چلاتا سیم نالے کے پل پر پہنچ گیا۔ تب چاچا اللہ بخش نے دونوں فریقوں کو آواز دی کہ وہ فائرنگ روک دیں تا کہ منشا سلامتی سے گزر جائے۔ انہوں نے ایسا ہی کیا مگر اس کے گزر جانے کے بعد فائرنگ دوبارہ شروع ہو گئی۔

یہ منشا کی تخلیقیت کا ابتدائی اور Formative زمانہ تھا۔ وہ غزلیں، نظمیں اور افسانے لکھ رہا تھا۔ ایک بار ایک شرط لگنے کے نتیجہ میں اس نے اپنے ایک دوست ولایت ماچھی کی دکان پر بیٹھے بیٹھے پنجابی میں ایک پورا باراں ماہ لکھ ڈالا۔ ولایت نے لاہور جا کر ایک ہزار کی تعداد میں قصہ چھپوالیا اور اس کے ساتھ منشا کے ایک فرضی رومانس کا قصہ جوڑ کر بیچنے لگا۔ یہی نہیں اس نے یہ قصہ گاؤں گاؤں گھوم کر اور بسوں میں گا کر قصے کتابیں بیچنے والے پھیری والے کے حوالے کیا۔ یوں یہ قصہ زبان زدِ عام ہو گیا۔ منشا یاد نے راقم کو بتایا کہ ان کی چھوٹی والدہ اور گاؤں کی بہت سی بڑی

بوڑھیوں کو یہ اب تک زبانی یاد ہے۔ گزشتہ برس (یعنی قصہ لکھنے کے تقریباً پچپن برس بعد) ایک ایسا آدمی بھی اس سے ملنے آیا جو یہ قصہ محفلوں میں گا کر سناتا رہا تھا۔ منشا کے اپنے خیال میں یہ قصہ زیادہ معیاری نہ تھا اس میں چند تکنیکی خامیاں بھی تھیں۔ اس کی مقبولیت کی وجہ یہ ہوئی کہ اس میں چند مصرعے بہت اچھے تھے۔ جیسے:

''پا کے تساں نوں نیناں دی قید اندر بوہے اکھیاں دے اتوں ماردی آں''

ایک اور مصرعہ میں منشا نے تخلص کو بھی خوب برتا:

''منشا یاد جدوں کوئی آوندا اے سینے چم کے لاں نشانیاں نوں''

مگر فراغت کے یہ کشادہ ایام جلد ہی گزر گئے۔ رزلٹ نکل آیا۔ ہر سمت مبارک باد کا شور مچ گیا۔ اس کے ابا نے منوں مٹھائی گاؤں اور عزیز واقربا میں تقسیم کی۔ مگر یہ امتحانی نتیجہ مبارک سلامت کے شور کے ساتھ ایک بھوئیں چال بھی لے کر آیا جس سے بہت سے قریبی تعلقات میں مستقل دراڑیں پڑ گئیں۔ کتنے ہی والدین نے اس سے رشتہ جوڑنے کی امیدیں وابستہ کر لیں، کتنی ہی رشتہ دار لڑکیاں من ہی من میں اس کے ساتھ، آرزوؤں اور امنگوں کے گھر میں رہنے لگیں۔

اس کی ایک قریبی رشتہ دار جو منشا کے ساتھ ہی پل کر جوان ہوئی تھی بے جھجک کہتی:

''دیکھو مجھ سے زیادہ محبت کرنے والی اور خوبصورت لڑکی تمہیں کہیں نہ ملے گی''

''ضرور ملے گی'' وہ کہتا ''میں تو شہری لڑکی سے شادی کروں گا''

''وہ بہت چالاک ہوتی ہیں''

''تم سے زیادہ؟''

''بڑے فیشن کرتی ہیں''

''تو پھر کیا ہوا؟''

''کیوں مجھ میں کیا کمی ہے؟''

''تم پڑھی لکھی نہیں ہو''

''کیوں تم نے مجھ سے نوکری کروانی ہے؟''

آخر منشا یہ کہہ کر بات ختم کرتا کہ ''تم مجھے سگی بہن جیسی لگتی ہو''(۸)

مگر بہر طور ان ہی پھوپی، چچا، ماموں، خالہ زادوں میں کسی ایک کا اس سے بندھ جانا گویا نوشتہء تقدیر تھا۔ لیکن فی الوقت منشا کا خیال تھا کہ ملازمت ملنے کے چند برس بعد ہی گھر بسائے گا ۔خود اس کے والد صاحب کا بھی یہی خیال تھا۔ مگر جب ہر طرف سے دباؤ پڑنے لگا تو انہوں نے منشا کو ایک چکر لاہور لگانے کا مشورہ دیا۔ جہاں سے انہیں خیر سگالی کے سندیسے آ رہے تھے۔ تو پہنچا منشا لاہور خالہ جی کے گھر۔ یہاں اس کی خوب آؤ بھگت ہوئی اور ایک روز قطعی غیر متوقع طور پر تقدیر کا لکھا اس کے سامنے آ گیا۔ ہوا یہ کہ یہاں پہنچنے کے دوسرے تیسرے روز منشا اور اس کا خالہ زاد بھائی بازار سے سب کے لیے پان لے کر آئے۔ عبدالخالق کی بڑی باجی نے بڑی بے نیازی سے پان لیا اور مٹکتی اٹھلاتی ہوئی چلی گئی۔ چھوٹی نے پان لے کر لحظہ بھر کے لیے تشکر آمیز نگاہوں سے منشا کی طرف دیکھا اور بقول منشا ''پل بھر میں ایک بہت بڑا فیصلہ ہو گیا جسے شاعر اس طرح بیان کرتا ہے کہ'' کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا، ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں''

چند ہی روز بعد اس کے والد صاحب لاہور جا کر رشتہ طے کر آئے۔ نام منشا کی تقدیر کے اس لکھے کا فرحت نسیم ہے۔ اس پر جو سر پھٹول ہوتے ہوتے رہ گئی اور جو جھگڑے اور فضیحتے ہوئے ان کی تلخی کا اندازہ صرف اس ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بات بڑھی تو فساد کی جڑ ہی کاٹ دینے یعنی منشا کو ہی ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا گیا۔ مگر یہ فیصلہ کرنے والوں کو بھی کہاں معلوم تھا کہ وہ قدرت کے محض آلہ کار ہیں کہ ان کی بدباطنی منشا کو مستقبل کے سرسبز و شاداب زرخیز میدانوں میں بھیجنے کا موجب ہو گی۔

اس کے خالو صاحب کو ان حالات کا علم ہوا تو انہوں نے منشا کو گاؤں کے اس متشدد ماحول سے نکالنے کا فیصلہ کر لیا۔ انہوں نے اپنے ایک پڑوسی اور دوست آغا عبدالرزاق سے بات کی جو محکمہ پی ڈبلیو ڈی کے بحالیات ونگ میں ایگزیکٹو انجینئر تھے اور راولپنڈی میں تعینات تھے۔ انہوں نے فوری طور پر منشا کی تقرری کا خط بھجوا دیا۔

۲۹ دسمبر ۱۹۵۷ء کو راولپنڈی جانے کے لیے وہ پہلے لاہور پہنچا۔ اتفاق دیکھئے کہ جب وہ لاہور خالہ کے ہاں پہنچا تو روشن مستقبل کا پہلا دروازہ اس کی ہونے والی مگر الھڑ اور بے خبر رفیقہ حیات

سیماں (نسیم، جس کے نام کے ساتھ ابھی فرحت کا لاحقہ شامل نہ تھا) نے ہی کھولا۔ اس نے خوش ہو کر سلام داغ دیا "بھائی جان سلام" گھر والوں نے اسے ڈانٹ کر اندر جانے کو کہا۔ یوں حقیقت آشکار ہونے پر وہ منشا کے سامنے آنے سے گریز کرنے لگی۔ مگر پھر گاہے بگاہے وہ ایک دوسرے کو خط لکھنے لگے۔

آغا عبدالرزاق ایکسین کے دفتر میں محمد اشرف کی جہلم ٹرانسفر ہو جانے سے ایک اوورسیر کی جگہ خالی ہوگئی تھی مگر وہ اس کی تقرری کے مجاز نہ تھے۔ انہوں نے منشایاد کی بطور انسپکٹر ورکس تقرری کر کے اسے ٹریننگ کی خاطر ایک سینئر اوورسیر محمد اکرم قریشی کے ساتھ منسلک کر دیا۔ اور اس کی درخواست برائے تقرری اوورسیر ہیڈ آفس لاہور بھجوا دی، جس کا جواب آنے میں ایک ڈیڑھ ماہ لگ گیا۔

یکم جنوری **1958** منشایاد کی ملازمت کا پہلا دن تھا۔ اس کی ذمہ داریوں میں متروکہ مکانات کا معانہ، کام کی نگرانی اور مرمت طلب مکانوں کے تخمینے تیار کرنا تھا۔ اس نے فائلوں میں لگی درخوا ستوں کے ڈھیر سے ایک درخواست چنی اور سب سے پہلے کوئلہ سنٹر صدر بازار میں ایک دھوبی کے نیم شکستہ مکان کا معائنہ کیا۔ دھوبی نے اس کے لیے چائے پیسٹری اور مٹھائی کا انتظام کیا۔ مگر اس مٹھائی سے منشا کو چند برس پہلے کی وہ مٹھائی یاد آ گئی جس کا اسے شیخوپورہ کے لیبارٹری ٹیکنیشن کے لیے انتظام کرنا پڑا تھا۔ اس لیے اس نے غریب دھوبی کی مٹھائی کھانے سے معذرت کر دی اور اسے آزردہ خاطر کیا۔

راولپنڈی میں منشایاد کا ابتدائی دو ماہ تک ٹھکانہ تیلی محلہ میں مولوی خدا بخش صاحب کے ہاں رہا جو ملٹری اکاؤنٹس میں اس کے خالو صاحب کے کولیگ رہ چکے تھے اور جن کا گھر مین مری روڈ پر واقع تھا۔ ڈیڑھ ماہ بعد ہیڈ آفس بھیجی ہوئی درخواست منظور ہو کر آ گئی۔ منشایاد کو علاقہ تبدیل کر کے پورے سیکشن کا انڈی پنڈنٹ چارج دے دیا گیا۔ ورک چارج سٹاف میں منشا کو جو پانچ چھ لڑکے ملے اس میں، جیسا کہ منشایاد نے اپنی زیرِ تصنیف خودنوشت میں بیان کیا ہے:

"دو بہت اچھے اور کام کے لڑکے تھے۔ ایک ذرا کم پڑھا لکھا مگر تیز طرار محمد اقبال اور دوسرا میٹرک پاس اور شریف سا اختر رشید۔ یہ آج کا معروف افسانہ نگار رشید امجد تھا۔ اس نے ابھی لکھنا شروع

نہیں کیا تھا۔ مگر اسے ناول اور افسانے پڑھنے کا بہت شوق تھا اور میرے چھپے ہوئے افسانے دلچسپی اور رشک سے پڑھتا اور خود بھی لکھنے کی خواہش رکھتا تھا۔ وہ میرے سارے سٹاف میں سب سے مختلف، اچھا اور ذہین لڑکا تھا۔ کتب و رسائل کے علاوہ اسے بھی فلمیں دیکھنے اور ریڈیو سے گانے وغیرہ سننے کا بہت شوق تھا۔ میری اس سے بے تکلفی اور دوستی ہو گئی''

راولپنڈی میں منشایاد نے اختر لنگاہی کے حلقہ ادب میں جانا شروع کر دیا۔ وہ ان سے ماہنامہ عکسِ نو کے حوالے سے متعارف تھے۔ جلد ہی وہ ہفت روزہ ہمدرد راولپنڈی کا مدیر معاون ہو گیا اور اس میں اپنے افسانے اور غزلیں اور اپنے بھائی مشتاق اور برادر نسبتی عبدالخالق کے نام سے لطائف وغیرہ چھاپنے لگا۔ ایک روز جب وہ کسی ادبی اجلاس سے لوٹا تو اس کے گھر پر قبضہ ہو چکا تھا۔ جب اس کا سامان باہر پھینکا جانے لگا تھا تو گھر کی نگرانی پر مامور اختر رشید وہاں موجود تھا۔ اس نے ایک تانگے میں منشا کا اسباب لادا اور اپنے گھر لے گیا جو محلہ گورونا نک پورہ میں اور ایک سابقہ گوردوارہ کی بالائی منزل پر واقع تھا۔ اختر رشید کی والدہ خوش دلی سے پیش آئیں اور منشا چند روز تک اختر رشید کے گھر میں مقیم رہا اور غالباً ان ہی دنوں میں دونوں کے درمیان گہری یگانگت ، دوستی، پیار اور محبت کی بنیاد پڑی جو آج تک قائم ہے۔ منشایاد، رشید امجد کی والدہ کو جو ایک نہایت اچھی، سادہ اور نیک دل خاتون تھیں، خالہ جی کہتا تھا۔ انہیں شکایت تھی کہ رشید دیر سے گھر آتا اور تنخواہ کی پوری رقم گھر نہیں دیتا تھا۔ اس شکایت پر منشایاد، رشید اختر سے دستخط کروالیتا اور تنخواہ اس کے گھر جا کر خالہ جی کو دے دیتا۔ منشایاد کے مری چلے جانے تک یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا۔ آشفتہ سری کے ان اولین جنوں خیز دنوں کی یاد رشید امجد اپنی خودنوشت میں یوں تازہ کرتے ہیں:

''میری زندگی میں تین شخص ایسے ہیں جنہیں امی بہت پسند کرتی تھیں۔ یہ اعجاز راہی ، منشایاد، اور عزیز الرحمٰن ہیں........ ان تینوں کو پسند کرنے کی وجہ ان کا پینڈو پن تھا۔ امی خود سادہ تھیں، سادگی کو پسند کرتی تھیں ۔ یہ تینوں انہیں بڑے اچھے لگتے تھے۔ ان سے میرے ملنے پر انہیں کبھی اعتراض نہ ہوا۔ منشایاد کے گھر میں دو دو دن رہتا وہ کبھی نہ روکتیں ۔ بس انہیں یہ معلوم ہونا چاہیے تھا کہ میں منشایاد کے ساتھ ہوں........ منشایاد سے میری پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب ابھی میں نے لکھنا بھی شروع نہیں کیا تھا۔ مری سے واپسی پر جب اس نے مجھے ادبی حلقوں

میں اتنا فعال دیکھا تو لازماً اسے حیرت ہوئی ۔لیکن ہمارے پرانے تعلقات پھر استوار ہو گئے ۔ پینتالیس چھیالیس سال کی اس طویل رفاقت میں میرے اور اس کے درمیان ورکنگ ریلیشنز کبھی ختم نہیں ہوئے.....اسلام آباد آ کر منشا یاد ادبی حلقوں اور شام کی محفلوں میں باقاعدگی سے آنے لگا۔اس کے پاس ویسپا سکوٹر تھا۔ پنڈی ہوٹل کے بعد جب ہم نے وو گیز اور پھر شالیمار میں بیٹھنا شروع کیا تو وہ تقریباً ہر شام وہاں موجود ہوتا۔ اکثر اتواریں میں اس کے ساتھ گزارتا۔اس وقت وہ بھی میلوڈی کے سامنے سرکاری گھر میں رہتا تھا۔ میں ہفتہ کی شام وہاں پہنچ جاتا۔ساری رات گراموفون ریکارڈ سنتے ،منشا یاد نے کوئی تازہ کہانی لکھی ہوتی تو اس پر بحث کرتے ،صبح کا کھانا، دوپہر کا کھانا کھا کر میں وہاں سے چلتا۔کبھی شام بھی ہو جاتی اور ہم سکوٹر پر سیدھے حلقہ کے جلسہ میں پہنچتے ۔عجیب بات تھی کہ امی خوشی سے مجھے کہیں جانے نہیں دیتی تھیں اور رات باہر رہنے کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا تھا لیکن منشا یاد کے گھر جانے کی اجازت تھی۔منشا کو موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی ۔لتا اس کا کریز تھا، ہر پہلی کو وہ میری طرف آتا۔ہم راجہ بازار جاتے اور منشا یاد وہاں سے نئے ریکارڈ خریدتا......ہفتہ کی رات میرے علاوہ بھی کئی لوگ رات گئے تک منشا کی بیٹھک میں موجود ہوتے ۔ بھابھی بہت ہی اعلیٰ ظرف خاتون ہیں ۔انہوں نے ہماری دھما چوکڑی کا کبھی برا نہ منایا۔کھانا تو ہم خیر وہاں کھاتے ہی تھے۔رات گئے تک چائے ملتی رہتی ۔کبھی کبھی ہم پر عجیب طرح کی وحشت طاری ہوتی۔ بتیاں بجھا لیتے اور ریکارڈ سنتے رہتے ۔اپنے اپنے خیالوں میں گم، گھنٹوں ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس نہ ہوتا...........

منشا یاد نے اسلام آباد میں ''لکھنے والوں کی انجمن'' قائم کی تو ہر جمعہ کو وہاں جانا ضروری ہو گیا ۔درمیان میں بھی میں کبھی کبھی اس کے یہاں پہنچ جاتا۔آخری بس نو بجے روانہ ہوتی تھی میں نو بجے اٹھنے کی تکرار شروع کر دیتا۔منشا بس تھوڑی دیر کہتے کہتے دس بجوا دیتا۔آخری بس نکل جاتی تو منشا سکوٹر پر مجھے چھوڑنے کمیٹی چوک تک آتا۔حلقہ کے الیکشن کے دنوں میں ہم لوگ بارہ بارہ ایک ایک بجے تک چوکوں میں کھڑے انتخابات کا لائحہ عمل مرتب کرتے تو منشا ہمارے ساتھ ہوتا ۔کبھی رات دو بجے تک ہمارے ساتھ رہتا۔

افسانہ لکھنے کے حوالے سے میرے اور منشا کے درمیان کبھی حسد کی فضا قائم نہ ہوئی کہ ہم دونوں

مختلف انداز اور مختلف مزاج کے لکھنے والے ہیں۔ پنڈی کا ادبی ماحول گھریلو ماحول جیسا تھا۔ ابھی ایک دوسرے سے آگے نکلنے اور ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچنے کا رواج شروع نہیں ہوا تھا۔ ہماری ادبی بحثوں اور تخلیقات کا چرچا پوری اردو دنیا میں تھا'' (۹)

منشایاد اور رشید امجد ہمعصر اردو فکشن کے دو درخشندہ نام ہیں۔ دونوں اپنے اپنے مقام پر، اپنے اپنے اسلوب میں اپنی دیرینہ دوستی، ہم آہنگی اور یگانگت کو قائم رکھتے ہوئے، افسانوی آفاق وسیع کر رہے ہیں۔ راقم کی اچھی خواہشات دونوں کے ساتھ ہیں۔

اختر رشید (رشید امجد) کے ہاں چند روز مقیم رہنے کے بعد منشایاد موہن پورہ کے ایک کوارٹر میں منتقل ہو گیا......... یہاں آتے جاتے گیتا رائے اسے نصیحت کرتی ''بابو جی دھیرے چلنا'' اور یہ دل و جان اس پر عمل کرتے ہوئے اس نے کبھی ان دو آنکھوں میں نہ جھانکا جو ایک کھڑکی میں سے گھورتی معلوم ہوتی تھیں۔ اس نے ان دنوں اوپر تلے کئی مکان بدلے۔

اب اس کے افسانے اور نظمیں روزنامہ تعمیر کے سنڈے ایڈیشن میں بھی چھپنے لگی تھیں۔ ان دنوں اس کے ایڈیٹر محمد فاضل تھے۔ جو مولانا سالک کے شاگرد تھے اور انجمن داستان گویاں (حلقہ ارباب ذوق) کے اس پہلے جلسے میں شامل تھے جس میں نسیم حجازی نے اپنا افسانہ پیش کیا تھا۔

ان دنوں جن دیگر لکھنے والوں سے اس کی ملاقات رہی، ان میں رشید امجد کے علاوہ الطاف پرواز، ایس اے ناز، مشتاق قمر، احمد ظفر، جمیل ملک، افضل پرویز، قیوم شاکر، افضل منہاس، نسیم شمائل پوری، رشیدہ سلیم سیمیں، سلیم الدین سلیم، سبط نبی صمیم، نثار ناسک، اختر امام رضوی اور ماجد صدیقی شامل تھے۔ ان میں زیادہ تر کی تحریریں تعمیر کے سنڈے ادبی ایڈیشن میں شائع ہوتی تھیں۔ نسیم حجازی بھی روزنامہ تعمیر سے وابستہ رہ چکے تھے مگر اب وہ روزنامہ کوہستان کے مدیر ہو چکے تھے۔

اسی دوران اس کی اپنی خواہش پر منشا کا تبادلہ مری ہو گیا۔ یہاں کی اقبال میونسپل لائبریری میں لطیف کاشمیری کے علاوہ جن ادیبوں شاعروں سے اس کی ملاقات رہی ان میں، مولانا رشید اختر ندوی، ڈاکٹر محمد باقر، میاں بشیر مدیر ہمایوں، میاں ایم اسلم، میرزا ادیب، افضل باقی اور نامور

شاعر مصطفیٰ زیدی شامل ہیں جو ان دنوں مری میں ایس ڈی ایم تھے۔

یہاں منشایاد نے بہت سے نئے افسانے لکھے، اقبال لائبریری کی کتابیں پڑھیں، انڈین اور پاکستانی فلمیں دیکھیں اور بہت سے نئے دوست بنائے۔

کوہ مری میں چہار سو پھیلا ہوا حسنِ فطرت ہی دعوت نظارہ نہیں دیتا دیگر ترغیبات بھی دامن دل کھینچتی ہیں۔

ایسی ہی ایک ترغیب، اس کے ایک اعلیٰ افسر کے ہم زلف ایک چودھری صاحب کا کنبہ بھی تھا۔ یہ چودھری صاحب لاہور اور راولپنڈی میں بہت سی جائداد کے مالک تھے۔ لاہور کی ایک ٹرانسپورٹ کمپنی کے چیئرمین اور مالک بھی تھے۔ مگر اس کے باوجود ان کے بھائی اور قریبی رشتہ دار جو بڑے بڑے صنعتکار تھے انہیں برابر کا درجہ دینے پر تیار نہ تھے۔ ان کا بیٹا ابھی بہت چھوٹا تھا، اگرچہ ان کی بیٹیاں خوبصورت، تعلیم یافتہ اور جوان تھیں مگر ان کے رشتہ داران سے رشتہ جوڑنے پر تیار نہ تھے۔ اپنے افسرِ اعلیٰ کے حکم پر جب منشایاد چودھری صاحب کی ہر ممکن خاطر مدارت کررہا تھا تو موصوف اس کی سعادت مندی کو مستقل طور پر اپنانے کی ترکیبیں سوچنے لگے۔ اتفاق سے چند بدگمانیوں کی بنا پر ان دنوں منشایاد کی منگنی بھی ڈگمگا رہی تھی۔ اس لیے چودھری صاحب نے بھی اپنی آرزوؤں کو زبان دی تو قدرتی طور پر ایک بار تو منشا کے قدم ڈگمگا گئے۔ چودھری صاحب کا فرمان تھا کہ اڑھائی تین سو روپے کی معمولی نوکری کرتے رہنا زندگی برباد کرنے کے مترادف ہے۔ کیوں نہ منشا ان کی مالی امداد اور شراکت سے ٹھیکیداری شروع کر دے۔ اس مقصد کے لیے وہ منشا کے ساتھ پانچ دس لاکھ روپے تک کا جوائنٹ اکاؤنٹ تک کھولنے کے لیے تیار تھے۔ یہ سن کر منشا کے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے کہ اس کی حیثیت کے آدمی کے لیے ان دنوں اتنی بڑی رقم کا تصور تک محال تھا۔ چودھری صاحب کے مشورے پر غور کرتے ہوئے اس کی راتوں کی نیند اڑ جانا فطری تھا ۔لیکن اگر آپ کا باطن خلقی طور پر صاف ہو تو کوئی ترغیب اسے وقتی طور پر دھندلا تو سکتی ہے، اس کی آب کو دائمی گزند نہیں پہنچا سکتی۔ مری میں چودھری صاحب کی پرکشش پیشکش کے سوا بھی بہت سی ترغیبات تھیں مگر منشایاد نہ صرف اپنی باطنی صفائی کو بے داغ بچالے گیا۔ دو ایک افسانے بھی ساتھ لے آیا۔

ہوائیوں کہ مری کا موسم گرما عروج پر تھا۔ حسینوں کے پرے کے پرے عطر بیز ہواؤں کے دوش پر ڈولتے دکھائی دیتے تھے۔ لاہور سے منشا کے چند سسرالی عزیز اس کے پاس آن ٹھہرے تھے۔ ایک روز وہ اور اس کا کزن عبدالخالق مری لٹریری سرکل کے اجلاس سے لوٹ رہے تھے۔ منشا نے وہاں ایک افسانہ بعنوان "یادیں" سنایا تھا۔ افسانے میں ایک میاں مٹھو کا ذکر تھا جو گھر والوں کی ہر بات کی نقل اتارتا تھا۔ اجلاس کے بعد وہ دونوں پنڈی پوائنٹ کی طرف جا رہے تھے کہ پیچھے سے آواز سنائی دی: "میاں مٹھو چوری کھاؤ گے؟"

انہوں نے پلٹ کر دیکھا تو دو لڑکیاں آپس میں ہنسی مذاق کرتی، ان کے پیچھے پیچھے آ رہی تھیں۔ ایک کہنے لگی "یادیں بھی کتنی حسین ہوتی ہیں"

دوسری نے کہا ہاں ابھی ابھی ماضی کی ایک حسین یاد میرے ذہن میں ابھری ہے"

پہلی نے توتے کی تتلائی ہوئی آواز میں پھر کہا: "میاں مٹھو چولی کھاؤ گے؟

عبدالخالق نے کہا "بھائی جان یہ آپ کے افسانے کی نقلیں اتار رہی ہیں"

منشا نے کہا "خاموشی سے چلتے رہو اور پلٹ کر نہ دیکھنا" (۱۰)

"۱۹۵۹ کے موسم گرما کے وہ دن منشا یاد کی "زندگی کے بہت خوبصورت، سنہرے اور یادگار دن تھے۔ مری کا موسم، خوبصورت ماحول اور جوان جذبے، جذبوں اور تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے حوالے سے بھی یہ زندگی کی بہار کے دن تھے۔ بہت فراغت، بہت آسائش، بہترین رہائش، نوکر چاکر اور ملازمت میں آزادی اور خودمختاری۔ پھر بہار آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگی۔ سیاح پرندوں نے اڑانیں بھرنا شروع کیں۔ آہستہ آہستہ مری کی رونق ختم ہوگئی۔ بہار کی جگہ خزاں نے لے لی۔ گویا ایک فیسٹیول یا میلہ تھا جو اجڑ گیا" (۱۱)

اس برس برف باری شدید ہوئی تھی۔ راولپنڈی سے آنے اور کوہالہ جانے والی سڑکیں بند ہو گئیں۔ خورد و نوش کی چیزوں کی قلت پیدا ہوگئی۔ اخبارات اور ڈاک کی ترسیل بند ہوگئی اور ڈاک ان دنوں منشا کے لیے بہت اہم تھی۔ شہرِ نامعلوم سے خوب رومانی خط آتے تھے۔ جواب میں وہ بھی قلم کی جولانیاں دکھاتا اور لمبے لمبے خط لکھتا۔ ڈاک خانے کے سامنے برف باری میں کھنچوائی گئی ایک تصویر اس کے البم میں آج بھی موجود ہے۔ خاص طور پر اتروا کر یہ تصویر شہرِ نامعلوم

بھجوائی گئی تھی۔ کیپشن تھا خط پوسٹ کرنے آتا ہوں تو اس کا جواب آنے تک اسی طرح یہاں انتظار میں کھڑا رہتا ہوں۔ رات کو کچھ دیر کے لیے محض اس لیے گھر جاتا ہوں کہ خط کا جواب پڑھنے کے لیے زندہ رہوں۔

مگر یہاں کی برف پوش فضا میں جو ایک اداسی رچی تھی وہ کسی طور پر کم نہ ہوتی۔ والدین اور بہن بھائیوں کی یاد ماحول کی یخ بستگی میں اضافہ کر دیتی۔ منشا کا جی چاہتا سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر گاؤں یا لاہور چلا جائے۔ بے کیفی کم کرنے کا واحد سہارا ریڈیو سے اٹدتے فلمی گیت تھے۔ ایک بار طویل سرد رات کی بے کیفی کم کرنے کے لیے اس نے پیتل کی بنسری کا سہارا بھی لیا جو اسے گاؤں کے ایک چرواہے نے تحفے میں دی تھی۔ برسوں بعد اس نے خودنوشت میں لکھا کہ اس سے بانسری پر کوئی ماہیا ٹپا یا گانا تو نہ گایا جا سکا مگر اس نے اپنے اندر کی اداسی کو پھونکوں کے ذریعے ضرور کچھ کم کر لیا۔ لتا کے علاوہ ان دنوں اسے طلعت محمود کی آواز بھی بہت پسند تھی۔ خاص طور پر ان دونوں کا الگ الگ گایا ایک گیت جس کے بول تھے ''صبح کا انتظار کون کرے'' اسے حسب حال معلوم ہوتا تھا۔ جیسا کہ وہ لکھتا ہے یہ گیت سن کر اس کے اندر چراغ سے جلنے لگتے اور دو ریکارڈوں کے درمیانی وقفہ کو خود پنجابی یا اردو کا کوئی گیت، دوہڑا، کافی یا بارہ ماہ گا کر پر کر لیتا۔ اور کچھ یاد نہ آتا تو اپنے بارہ ماہ کے ابیات ہی گنگنانے لگتا

''پوہ پچھ لے آن گواہنڈیاں نوں کتھے نیندراں تے کتھے چین میرے

ساری رات گزرے میری روندیاں دی لوکی ہسدے نیں سن وین میرے''

سر سنگیت کے لیے منشا کی سماعت کس قدر حساس اور حریص ہے، اس کا اندازہ بھی مری کی ان ٹھنڈی راتوں کی اداسی اور ویرانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر اس زمانے کی راتوں سے جب راولپنڈی کے قریب روات کے مقام پر ریڈیو ٹرانس میٹر کی تعمیر شروع ہوئی۔ وہاں کوئی، جیسا کہ منشا یاد نے بتایا، اسی طرح کا کوئی تنہائی، جدائی اور اداسی کا مارا ہوا شخص تھا جو ٹسٹنگ کے طور پر رات گئے اس کی پسند کے ریکارڈ لگا دیتا۔ اس کا علم اسے ریڈیو کی سوئیاں ادھر ادھر گھماتے ہوئے ایک روز اچانک ہوا۔ رات بارہ بجے کے بعد اس کا جب جی چاہتا ریکارڈ بجانے لگتا۔ کبھی ایک آدھ ریکارڈ بجا کر کسی دوسرے کام میں لگ جاتا۔ کبھی رات بھر یہ سلسلہ جاری

رہتا اور کبھی جلد ختم کر دیتا۔ کوئی اعلان نہ اناؤنسمنٹ۔ اب یخ بستہ رات کی سرد ویرانی ہوتی، تنہائی ہوتی اور منشا ہوتا........ ہمہ تن گوش، یا سوئی گھماتا ہوا۔ ان سرد راتوں کی تنہائی اور موسیقی سے منشا کے شغف کا اندازہ خود منشا کے اپنے الفاظ سے لگائیے:

''اگر میرے پاس ٹیلی فون ہوتا تو روات والے اس انجینئر سے میں ضرور رابطہ کرتا اور اس کا شکریہ ادا کرتا جس نے مجھے مری کے برفانی، طوفانی اور جان لیوا اکیلے پن میں سہارا دیئے رکھا۔ پتہ نہیں وہ کون اور کیسا تھا، اس کا اپنا دکھ کیا تھا اور معلوم نہیں وہ اب اس دنیا میں ہے یا نہیں۔ مگر میں آج بھی اتنے برس بعد اس گمنام شخص کو یاد کرتا ہوں جو پوری سردیاں مجھے رات کی تنہائی کے گہرے پانیوں میں غوطے کھانے سے بچاتا اور میری مدد کے لیے گیتوں کی چھوٹی چھوٹی کشتیاں اور بجرے روانہ کرتا رہا'' (۱۲)

مگر مری کی تمام سرد تنہائی کے باوجود منشا یاد یہاں کے قیام کو اپنی بادشاہت کا زمانہ خیال کرتا ہے۔ یہاں اسے اتنی سہولتیں، آزادی اور اختیارات حاصل تھے کہ بعض اوقات اسے ان سے خوف آنے لگتا۔ اور جیسا کہ ہوتا آیا ہے، ہر بادشاہت کی طرح ایک روز اس کی بادشاہت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ حکومت نے متروکہ مکانات کے الاٹیز کو مالکانہ حقوق دے کر آئندہ کے لیے مرمت کا کام روک دیا۔ منشا یاد واپس راولپنڈی آ گیا۔ مگر پھر راولپنڈی ڈویژن ہی ختم کر دیا گیا اور منشا یاد کو نوکری سے فراغت کا نوٹس مل گیا۔

بے کاری کے اگلے کچھ ایام منشا پر بہت بھاری گزرے۔ چند روز اس نے اپنی ہونے والی سسرال میں گزارے۔ مگر سر دمہر مروت نے جلدی ہی اسے سمجھا دیا کہ شادی سے پہلے یہاں ٹھہرنا مناسب نہیں۔ واپس پنڈی آ کر اس نے فیڈرل کیپیٹل کمیشن میں درخواست جمع کروا دی۔

پریشان حالی میں اسے کچھ بھائی نہ دیتا تھا۔ اور پریشان وہ اس لیے تھا کیونکہ دانائے راز نہ تھا۔ اگر ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ قدرت نے اس کی اب تک کی کارکردگی سے متاثر ہو کر اسے مملکت کے معماروں میں شامل کر لیا ہے۔ فطرت میں خود منشا یاد کی فطرت کو شامل کر کے اکبر حمیدی کے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ:

''منشا یاد لاہور سے ہوتا ہوا شیخوپورہ سے راولپنڈی آیا کچھ عرصہ مری میں مقیم رہا پھر اس نے

اپنی پسند کا نیا شہر تعمیر کرنے کا فیصلہ کرلیا۔"

مگر فی الوقت صورتحال یہ تھی کہ 31 مارچ 1960 کے بعد سے وہ بے روزگار تھا اور جمع پونجی آہستہ آہستہ ختم ہو رہی تھی۔ اب وہ تین کے بجائے دو وقت کا کھانا کھاتا تھا اور فلم ڈھوکے کھوہی تک پیدل جا کر خورشید ٹاکیز میں دیکھتا تھا کیونکہ یہاں ٹکٹ کم تھا اور کم تر درجے میں بیٹھے کو دیکھنے والا کوئی نہ ہوتا۔ شہرِ نامعلوم سے اب بھی خطوط آتے تھے مگر جیسا کہ وہ کہتا ہے اس کا جوش ٹھنڈا پڑ چکا تھا۔

اپریل کا پورا مہینہ تقرر نامے کے انتظار میں گزر گیا۔ خدا خدا کر کے مئی کے آغاز میں اسے تقرر نامہ مل گیا اور ۱۱ مئی ۱۹۶۰ کو اس نے جوائننگ رپورٹ دے دی۔

تقرری کے بعد اس کی پہلی ڈیوٹی شکر پڑیاں کی پہاڑی پر لگی۔ نئے دارالحکومت کی تعمیر کے مختلف پہلوؤں پر غور وخوض کے لیے یہاں وفاقی کابینہ کی پہلی میٹنگ بلائی گئی تھی۔ اس میٹنگ کے لیے جگہ اور گاڑیوں کی پارکنگ کے لیے جگہ ہموار کرانا منشایاد کی پہلی اسائنمنٹ تھی۔

اس کے بعد ۱۱ جون ۱۹۶۰ کو دارالحکومت کا ترقیاتی ادارہ (سی ڈی اے) وجود میں آ گیا۔ تاہم دارالحکومت کی تعمیرات کا باقاعدہ افتتاح اکتوبر 1961 میں ہوا۔

متذکرہ میٹنگ سے پہلے بشمول منشایاد بارہ اوورسیروں کے ذمے یہ کام لگایا گیا تھا کہ مجوزہ شہر کے مختلف مقامات، اہم عمارات اور شاہراہوں کی نشاندہی اور ڈی مارکیشن کریں۔ ان میں منشایاد بھی شامل تھا جس نے حسب ضرورت آدمی بھرتی کر کے اپنی سروے ٹیم بنالی اور اہم عمارات مثلاً وزیر اعظم ہاؤس، پارلیمنٹ بلڈنگ، سپریم کورٹ، پاکستان ہاؤس، اور دیگر عمارات اور شاہرات کی مجوزہ سائٹس پر بانس گاڑ کر سرخ جھنڈے لگوانے لگا تا کہ شکر پڑیاں سے اعلیٰ حکام کو دوربینوں سے اہم عمارات اور مقامات کا اندازہ ہو سکے۔

براہ کرم مت بھولیے کہ یہ ہمارے نوجوان ہیرو اوورسیر کی پہلی اسائنمنٹ تھی اور اسے اس کی فرض شناسی، مستعدی اور پہل کاری کی داد دینا تو ہرگز نہ بھولیے گا۔

اب تاریخ کو تصور کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے خود کو قریب قریب نصف صدی پہلے کی شکر پڑیاں پر لے جائیے جہاں دارالحکومت کی تعمیر کی ابتدائی تیاریوں کا جائزہ لینے کے لیے وفاقی کابینہ کی

میٹنگ بس شروع ہونے کو ہے ...... چیئر مین جنرل یحییٰ خان اور وزیرِ خارجہ ذوالفقار علی بھٹو سمیت کابینہ کے سبھی اراکین واکابرین تشریف لا چکے ہیں۔ یونانی ماہرینِ تعمیرات ڈاکسیاڈس بریفنگ دینے کے لیے تیار ہیں۔ بس جناب صدر جنرل محمد ایوب خان صاحب کا انتظار ہے۔ انہوں نے یہاں تک پہنچنے کے لیے مری روڈ سے راول ڈیم، کٹاریاں اور نور پور شاہاں کا روٹ اختیار کیا ہے۔ وہ بس تشریف لایا ہی چاہتے ہیں۔ اعلیٰ حکام جوشیلی مستعدی سے اہم مقامات پر لگے فلیگز کو دوربینوں کی مدد سے چیک کر رہے ہیں۔ لیجئے یہ رہی آفت کہ پاکستان ہاؤس (موجودہ وزارتِ خارجہ بلاک) کی مجوزہ جگہ پر لگا سرخ جھنڈا کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ کٹاریاں گاؤں کے قریب یہ جھنڈا ایک روز پہلے ہمارے افسانہ نگار اوورسیر کی نگرانی میں نصب کیا گیا تھا۔ مگر چونکہ یہاں کوئی افسانہ نہیں لکھا جا رہا تھا، دارالحکومت تعمیر ہونے جا رہا تھا اس لیے جب چیئر مین فیڈرل کیپیٹل کمیشن جنرل یحییٰ قدم رنجہ فرما چکے تھے اور صدرِ مملکت تشریف لایا ہی چاہتے تھے تو بہت سی اعلیٰ حکمی نگاہوں کا دوربینوں سے ہٹ کر اسے گھورنا عین فطری تھا۔ جیپیں اور ہر قسم کی گاڑیاں سیکیورٹی کی وجہ سے ہٹائی جا چکی تھیں۔ مگر ہمارے نوجوان انجینئر کو ایسی نگاہوں کا دماغ کب تھا۔ اس نے انجینئرز کا مخصوص سولا ہیٹ سر پر جمایا اور پہاڑی پر سے کھائی میں پھسل گیا۔ پھر یوں ہی کھائیوں میں ڈوبتا ابھرتا، سنگریزوں پتھروں پر سے رپٹتا، جھاڑیوں کو لباس کے تار تار کا خراج دیتا اونچی لمبی دوب میں ڈوب کر چلتا، ندی نالوں کے پانی سے پیاس کے کانٹوں کو رام کرتا .... گرتا پڑتا وہ گاؤں کٹاریاں پہنچ جاتا ہے۔ اس جگہ جہاں اس کا نصب کروایا ہوا بانس تو تھا مگر جھنڈے کے بغیر۔ اس نے گاؤں کے نمبردار کو بلوا بھیجا۔ اسے بتایا کہ پہاڑی پر کھڑے بڑے بڑے جرنیل، خاص طور پر صدر صاحب اسے اور اس کے گاؤں کو دوربینوں سے گھور رہے ہیں۔ کیونکہ اس نے سرکار کا جھنڈا غائب کر دیا ہے..... کہ اس کی نوکری تو خیر جائے گی ہی، ساتھ میں اس کی نمبرداری اور نمبرداری کے ساتھ اور بہت کچھ جائے گا۔ چھوٹے سے گاؤں کے اور بھی چھوٹے نمبردار کے پاس نمبرداری کے سوا اور تھا ہی کیا۔ اس کے ہاتھ پاؤں پھولنے کو ہی تھے کہ اسے گاؤں کی ایک عورت سرخ دوپٹہ اوڑھے گھڑا اٹھائے کنوئیں سے پانی بھرنے جاتی دکھائی دی ۔ نمبردار نے لپک کر اپنی چادر اسے دی اور اس کا سرخ دوپٹہ لے کر بانس پر لہرا دیا۔

پیاس کا مارا، گرمی اور تھکن سے بے حال پتھریلی اور خار دار چڑھائی چڑھ کر جب وہ میٹنگ میں پہنچا تو اس کے افسران اعلیٰ بہت خوش ہوئے۔

''اس واقعہ کے تیس بتیس برس بعد جب شکر پڑیاں کے اسی مقام پر پہلی کیبینٹ میٹنگ کی یادگار تعمیر ہو رہی تھی تو سنگِ بنیاد کی تقریب میں سی ڈی اے کے ڈائریکٹر پبلک ریلیشنگ علی تجمل واسطی نے چیئرمین فریدالدین احمد اور حاضرین کو اس کا نام لے کر بتایا کہ ان کے درمیان ایک ایسا شخص موجود ہے۔ جو کیبینٹ کی پہلی میٹنگ کے وقت موجود تھا تو سب نے تالیاں بجائیں۔

،چیئرمین نے پوچھا:

''سچ سچ بتاؤ کیا اس وقت تمہیں یہ اندازہ تھا کہ یہ شہر اس طرح کا ہوگا جیسے اب ہے؟''

منشا نے سچ سچ ہی بتایا

''سر اگرچہ میں اس شہر کی تعمیر سے منسلک تھا اور مجھے معلوم تھا کہ ملک کا دارالحکومت یہاں بنایا جائے گا مگر یہ کوئی کتابی بات لگتی تھی۔ تب اگر میرا وژن اس شہر کے مستقبل کا صحیح اندازہ لگا سکتا تو اس وقت میں یہاں موجود نہ ہوتا۔ شہر کا سب سے امیر آدمی ہوتا اور پتہ نہیں کہاں بیٹھا ہوتا'' (۱۳)

دیانت، جس نے محنت کو حرز جاں کر لیا ہو ایسی اہلیت، جو ذات پر عذاب ہو کر گزرے ایسی جانکاہ فرض شناسی، جانفشاں لگن، بے پایاں خلوص، سراپا نیاز، دوستوں کو ہمہ وقت خود سپرد، خطا معاف، ایثار پیشہ، گرم جوش........القصہ میرا دوست محمد منشا یاد۔

جب یہ واقعہ ہوا تو راقم الحروف نئے دارالحکومت کی تعمیر کے لیے طلب کی گئی اس پہلی میٹنگ اور منشا یاد کی بطور راوورسیر پہلی اسائمنٹ کے اس مقام سے بہت بہت دور افتادہ گوجرانوالہ کے اقبال ہائی سکول میں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا اور منشا یاد سے اس کی ملاقات میں ابھی بیس برس حائل تھے۔ اور اس ملاقات کے بعد بھی اپنی ملازمت کے روز آخر تک منشا نے دارالحکومت کو جانفشاں خدمات کے سترہ برس مزید دینا تھے تا کہ وہ روز آخر آن پہنچے۔

یہ اکتیس مارچ 1997ء کا دن تھا اور راقم اپنے دوست کے آخری روز ملازمت کا رفیق ہونے کے لیے گوجرانوالہ سے شادمان و سرشار پہنچا تھا۔

اپنے دفتر میں وہ پرسکون تھا، منشایاد۔ کسی ہیجان یاد باؤ کے بغیر معمولات نمٹاتا ہوا، وہ پرسکون تھا جیسا کہ ہمیشہ رہا تھا۔ جزو کی ہر چھوٹی سے چھوٹی تقسیم اور تفصیل پر نظر، کل پر نگاہ۔ ایک انجینئر کی مانند اور اعداد، خطوط، نقاط اور زاویوں کی طرح واضح اور غیر مبہم، منظم، یکجان، بے بکھراؤ، صاف ذہن، مستعد، صحیح وقت پر صحیح فیصلہ کرنے کی صلاحیت سے مالا مال اور ساتھ ہی ایک ادیب کی طرح جذبوں سے چھلکتا ہوا، گرمجوش، معمولات میں موسیقی کے سر تال کا پابند، دوسروں کے ایثار میں دور تک جانے والا۔ خیر جانے دیجئے۔ اگر آپ کو اس کی دوستی میسر رہی ہے تو مجھے یہ سب کہنے کی ضرورت نہیں اور اگر آپ اس دولت سے محروم ہیں تو اس محرومی کا کوئی مداوا کوئی متبادل نہیں۔

اس کی ملازمت کے اس روز اس کی رفاقت میں راقم سرشار تھا، بے حد مسرور۔

وہ ایک اعلیٰ عہدے (ڈپٹی ڈائریکٹر / ایگزیکٹو انجینئر) پر سے ریٹائر ہو رہا تھا۔ اس کے ماتحت اس پر نثار ہو رہے تھے اور اس کے آخری گرمجوش التفات کے لیے اس کی نگاہوں میں آنے کی سعی سے چھلک رہے تھے...... اس منظر سے، جب آخری روز کے اوقات کار اختتام پذیر ہونے کو تھے اور وہ کبھی اِس سے کبھی اُس سے کوئی ہلکی پھلکی بات کرتے ہوئے آخری فائلوں پر اپنے آخری دستخط ثبت کر رہا تھا۔ تو چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے......... میرے لیے اخذ کرنے کو بہت کچھ تھا۔ کون ماتحت کسی افسر کے آخری روز اس کے قریب پھٹکتا ہے کہ یہ دن تو نئے افسر کی آنکھوں میں بسنے، اس کے قدم گننے کا ہوتا ہے۔

پھر گھڑی بول اٹھی تھی۔ زندگی کے اہم مرحلے کی آخری گھڑی۔ میرے دوست، میرے بھائی نے نظر اٹھا کر اس آخری ساعت کی آنکھوں میں جھانکا اور اغلباً ملازمت کی اس اولین ساعت کو یاد کیا جب اعلیٰ حکمی نظروں کی تاب نہ لاتے ہوئے، وہ پہاڑی پر سے نئے دارالحکومت کے خط افق میں اتر گیا تھا۔ تشکر کی ایک لطیف بھیگ، عینک کے شیشوں کے پیچھے اس کی آنکھوں میں تیر گئی۔ ہونٹوں کے راست کنارے تلے کے مسے میں خفی و خفیف جنبش کا احساس جاگا اور وہ کرسی چھوڑتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا پھر اس کے ماضی کی تمام ساعتیں، تمام لمحے اسے جلو میں لے کر، گویا

ایس کارٹ (Escort) کرتے ہوئے گاڑی تک چھوڑنے گئے۔عمرے خوش گزرے بقول غالبؔ 'اگر بدِل نخلِد ہر کہ در نظر گزرد / زہے روانیٔ عمرے کہ در سفر گزرد'

اور اس سے منعکس ہوتی خوشی کی چھوٹ مجھ پر پڑ رہی تھی۔موسیقائی خامشی ہماری ہم راہ تھی .....تا آنکہ ہم اس کے نئے گھر، افسانہ منزل، 8 سیونتھ ایونیو، جی سیون فور آ پہنچے۔

اس کی راحت کے اس کنج میں، اس کے اور اس کی کتابوں، سرتال بالخصوص لتا منگیشکر کے ساتھ آسودگی پانے والا، اس کے دوستوں میں راقم پہلا تھا۔

کل ایک نئے دن، نئے سورج کو طلوع ہونا تھا۔

مگر ملازمت کے ان دنوں۔اولین اور آخری.......کے درمیان، ہزار ہا دنوں پر محیط ایک زمانہ حائل تھا۔بیشتر یہ ایام روزگار کے نو سے پانچ لگے بندھے ایام تھے جن کے کولہو بیلی چکر کا ٹوٹنا غم روزگار کو ناخوش کرتا تھا۔تاہم ان ایام میں سے کوئی یوم اگر افسانہ ہو جاتا تو یہ چکر کبھی شکستہ، کبھی یکسر نابود ہو جاتا..............کیونکہ غیر ذاتی کردار کی تخلیق اگر اپنی ذات سے اوپر اٹھنا، اپنے جذبہ و جبلت، اپنے ڈی این اے کے لوازم اور محتویات سے باہر نکلنا ہے تو ان کرداروں کے لیے نظم الاوقات کی صناعی اور نئے جغرافیہ کی معماری دراصل ذاتی معمولات کے جبر کو توڑنا ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تخلیق خالق کو آزاد کرتی ہے۔

مگر صرف افسانہ..........ہی کیوں؟ زندگی کے بعض انتہائی شدت احساس کے ساتھ جیئے گئے ایام بھی جینے والے کو آزادی سے ہمکنار کرتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ، منشا کے لیے ایسے نادر ایام، اس کی شادی کے ابتدائی ایام تھے۔اگرچہ پہلے پہل جب بات چلی تو وہ خوش نہ تھا.......اپنے آپ سے اپنے والد سے، اپنی سسرال سے، ہر ایک سے وہ بے وجہ کھنچا کھنچا اور روٹھا ہوا تھا۔

شکر پڑیاں پر پہلی اسائنمنٹ کے بعد اسے کرایہ کے مکان کے حصول کا مسئلہ درپیش رہا۔خاص طور پر اس لیے بھی کہ وہ غیر شادی شدہ تھا۔خیر اس کے سول انجینئرنگ سکول کے ایک کلاس فیلو نے یہ مشکل آسان کر دی اور وہ اس کے ایک عزیز کے کنبے کے ساتھ رہنے لگا۔یہاں اڑدس پڑوس کی لڑکیاں بھی خاتون خانہ سے ملنے آنے لگیں۔ان میں سے کچھ منشا سے اس کے افسانہ نگار

ہونے کی بنا پر گپ شپ بھی کر لیتیں۔ مالک مکان جو ایک ریٹائرڈ فوجی افسر تھے کی بیٹیاں بھی گھر میں آنے جانے لگیں۔ یوں ہمارے انجینئر افسانہ نگار کو روڑے مٹی، سریا اور سیمنٹ کے سوا بھی رفاقت میسر آنے لگی.... انہی دنوں ان کی ہونے والی خوش دامن صاحبہ نے دو جڑواں بچوں کو جنم دیا۔ ان میں سے ایک زندہ رہا ایک چل بسا، تو منشا نے خالو جان کو تعزیت کا خط لکھا۔ انہوں نے ہونے والے داماد کی سعادت مندی کو سراہتے ہوئے جواباً خط لکھا اور پھر اس کے حالات کا جائزہ لینے خود چلے آئے۔ اس دوران منشا کے مالی حالات بہتر ہو چکے تھے اور محکمہ کی طرف سے ایک جیپ بھی اسے فراہم کر دی گئی تھی۔ یہاں آ کر حاجی صاحب نے داماد کے جو یہ ٹھاٹ باٹ اور حسینوں کی آر جار دیکھی تو فطری طور پر وہ فکر مند ہو گئے۔ کہ صرف کماؤ ہی نہیں، نہایت آبرومندانہ طور پر ملازم بھی، ان کا ہونے سے پہلے کسی اور کا داماد نہ ہو جائے، ٹھٹہ نستر کا یہ لڑکا! لڑکی کا باپ، ابھی تو منشا کا خالو، مگر ہونے والا سسر......... واپس لاہور جاتے ہوئے وہ بزرگ واقعی پریشان تھے۔

کچھ دنوں بعد منشا نے اپنے چھوٹے بھائی مشتاق اور چھوٹی بہن زہرہ کو اپنے پاس بلوا لیا۔ مشتاق تو ریلوے ٹرین سے خود ہی آ گیا تھا۔ زہرہ کو اس کے والد چھوڑنے خود آئے۔ عزیز رشتہ داروں نے منشا کے رشتے کو مسئلہ بنا کر ان کی جان ضیق میں کر رکھی تھی۔ راولپنڈی سے واپسی پر وہ لاہور کے تو دونوں ہونے والے سمدھی سر جوڑ کر بیٹھے اور انہوں نے لڑکے کو پانی اونچا ہونے سے پہلے ہی گھیرنے کا فیصلہ کر لیا۔

اور ایسا کرنے کے لیے انہیں کوئی تردد کرنا پڑا نہ کوئی مشکل اٹھانا پڑی کیونکہ گھیر گھارنے کا یہ کام بہت پہلے تقدیر کو تفویض ہو چکا تھا۔ اور کوئی حرج نہیں اگر سہولت کے لیے منشا کی اس تقدیر کو ایک بھلا سا نام دے دیں۔ مثال کے طور پر فرحت نسیم۔ تو تقدیر کی اس باندی نے چاندی کے کچھ تار اپنی آرزوؤں سے کچھ امنگوں سے لیے اور ان پر آئندہ کے سنہری سپنے لپیٹ کر ایک ریشہ تیار کیا۔ پھر اس ریشے سے ایک مضبوط جال تیار کر کے گڑھی شاہو لاہور کی ایک گلی میں بیٹھی، برس سولہ یا سترہ کی اس ابلانے جس کے ہاتھ تب تک قدرت کے ہاتھ بن چکے تھے، وہ جال راولپنڈی کی سمت اچھال دیا اور پھر اسے بے نہایت حزم واحتیاط، نرمی، دھیرج اور رسان سے اپنی طرف کھینچنے

لگی تا کہ اس کے ہم تقدیر کو گزند تو کیا خراش تک نہ آئے، نہ اس کی انا کو کوئی ٹھیس پہنچے اور وہ یہی سمجھے کہ وہ اپنی آزاد مرضی سے پنڈی سے لاہور سفر کر آیا ہے۔

ہوا یہ کے لاہور پی ڈبلیو ڈی کی طرف سے نئی اسامیوں کے لیے درخواستیں مانگی گئی تھیں۔ یہ سوچ کر کہ لاہور علم و ادب کا گہوارہ ہے، ثقافتی شہر ہے افسانہ نگاروں کے قبلہ و کعبہ جناب احمد ندیم قاسمی بھی وہیں متمکن ہیں، وہاں اپنی افسانہ نگاری خوب پنپے گی، ایک درخواست منشا یاد نے بھی داغ دی۔ ادھر سے انٹرویو کی کال آگئی، اور اس بات سے بے خبر کہ وہ فرحت نسیم کی آرزوں امنگوں کے ریشم سے گندھے جال میں ہے اور وہ لحہ بہ لحہ اسے اپنی طرف کھینچتی ہے، منشا نے خالو جان کو خط کے ذریعے 7 دسمبر 1960ء کو اپنی آمد کی اطلاع دے دی۔ اس مردِ جہاں دیدہ نے آؤ دیکھا نہ تاؤ خط لکھ کر گاؤں سے منشا کے والد کو بلوا لیا۔ ادھر منشا نے زہرہ اور مشتاق کو گھر کا خرچہ دیا اور لاہور کے لیے روانہ ہو گیا۔ شام کو سات آٹھ بجے لاہور پہنچا اور ابھی اس نے چائے کا پہلا گھونٹ ہی بھرا تھا کہ نچلی منزل میں کہیں ڈھولک پر تھاپ پڑی:

"کیا پڑوس میں کسی کی شادی ہے" منشا نے پوچھا

"پڑوس میں کیوں ہمارے اپنے گھر میں شادی ہے" اس کی ایک خواہر نسبتی بولی

"کس کی"؟ منشا کے کان کھڑے ہو گئے۔

"آپ کی اور کس کی" جب تک منشا کے ہاتھ سے چائے کا کپ گرتا کھڑ کھڑ ہنستی لڑکی دبڑ دبڑ سیڑھیاں اتر کر ڈھولک کے سر جا بھی کھڑی ہوئی تھی۔

منشا نے اٹوائی کھٹوائی لی اور ایک طرف پڑ کر رات بھر جاگتا رہا۔

ادھر صبح کا گجر ہوا ادھر اس نے فیصلہ کر لیا وہ نہیں کرے گا شتابی کی یہ شادی۔ کل انٹرویو دے گا اور وہیں سے واپس راولپنڈی چلا جائیگا۔

مگر جو قدرت ایک دکھائی نہ دینے والا ریشمیں جال ڈال کر اسے یہاں تک کھینچ لائی تھی اور تقدیر کی کارندہ فرحت نسیم جس کا اس کی باقی ماندہ زندگی کے لیے ہم زیست ہونا اب قریب قریب طے تھا، جو دست قدرت ہی کی طرح اب دکھائی دیتی تھی، سنائی دیتی تھی، نہ سنگھائی دیتی تھی، دونوں اٹل، دونوں غیر متبدل، ممکن نہیں تھا کہ اب اسے واپسی کا راستہ دیتیں۔ ان دونوں

نے کیا کیا کہ ایک فسوں ایک منتر پھونک کر منشا کی واپسی کی راہیں مسدود کر دیں۔ یہ فسوں یہ منتر عددی تھا........اور اعداد اس منتر کے تھے فور فور فور، یعنی چار سو چوالیس۔ فی الاصل یہ اس کے انجینئرنگ سکول کے ایک کلاس فیلو عبدالمجید کا رول نمبر تھا۔ وہ بہت پڑھتا تھا اور ہل ہل کر خوب رٹے لگاتا تھا جونہی وہ دکھائی دیتا، لڑکے ایک خاص معنی میں فور فور فور پکارنے لگتے۔ کوئی لیکچرار اپنے لیکچر کے دوران فور کا ہندسہ بولتا یا لکھتا تو بھی لڑکے فور فور فور کی گردان سے کمرہ سر پر اٹھا لیتے۔ منشا کا انٹرویو اچھا ہو گیا۔ سیلیکشن اور لاہور میں پوسٹنگ کی بات بھی طے ہو گئی۔ وہ اپنے برادرِ نسبتی عبدالخالق کو جسے وہ پیغام رسانی کے لیے گھر سے ساتھ لیتا آیا تھا، پیغام دے کر گھر بھجوا ہی رہا تھا کہ اس کا انتظار نہ کیا جائے وہ واپس پنڈی جا رہا ہے کہ کارندہء تقدیر فور فور فور (جو خود بھی یہاں انٹرویو دینے آیا ہوا تھا) نے مداخلت کی۔ اس مداخلت کے انجام پر اس نے منشا یاد کو ایک گرم حمام میں دھکا دیا اور خود، سہرہ، ہار، ریز گاری اور بینڈ باجے کا انتظام کرنے دھرم پورے چلا گیا۔

بارے جب برات کے ساتھ ہمارا ہر یالا بنا گڑھی شاہو کی اس تنگ گلی میں داخل ہوا تو سہرا اس پر خوب پھب رہا تھا۔ فور فور فور نے کانا پھوسی کی کہ ذرا سر اٹھا کے چلو کہ گلی بھر کی عورتیں دروازوں میں اور چھتوں پر چڑھ آئی ہیں۔ فی الاصل برات پانچ افراد یعنی والد، والدہ، تایا، دلہا اور اس منتر فور فور فور پر مشتمل تھی لیکن بینڈ باجے والوں اور ریز گاری چننے والے گلی کے لڑکوں نے وہ اودھم مچایا ہوا تھا کہ کچھ پتہ نہیں چل رہا تھا کہ دراصل براتیوں کی تعداد کتنی ہے۔ دیکھنے والے یہی سمجھتے رہے کہ باقی برات اس شور وغوغا کے عقب میں بس گلی میں داخل ہونے ہی والی ہے۔ اس پر بے درنگ بے خود ہو کر حکیم صاحب نے فضا کو چاندی کا مزید ایک چھینٹا دیا اور گلی بچوں کے بے ساختہ نعرہ ہائے ہاؤ ہو اور چونیوں اٹھنیوں اور روپیوں کی نقرئی کھنک سے بھر گئی۔

ایک قریبی رشتہ دار کو پنڈی بھیج دیا گیا تھا مگر مشتاق اور زہرہ کے پہنچنے سے پہلے ہی نکاح پڑھوا دیا گیا۔ یوں انیس صد ساٹھ کے دسمبر کے اس بے حد سرد آٹھویں روز دستِ قدرت کا لکھا ایک بخت آور نام فرحت نسیم ....میرے دوست منشا یاد کو خوش بخت ہوا........مگر تب میرا یہ دلنواز دوست اپنے بخت کی خبر کہاں رکھتا تھا۔ آئندہ پردہء غیب میں تھا اور وہ ناسمجھ تھا، نادان تھا، نہیں جانتا تھا کہ یہی چھوٹی سی لڑکی جس نے آج اس کے ساتھ گرہ باندھ کر اس پر ایک خاموش دعا

پھونکی ہے، اس کے آئندہ کو بے نہایت ثروت مند کردے گی۔ ابھی تو دولہا میاں کا یہ حال تھا کہ تیلی دکھاؤ تو بھک سے اڑ جائے۔ جلا بھنا خود اس کے الفاظ میں ہارے ہوئے جواری کی طرح وہ جا کر اب سسر ہو چکے اپنے خالو (جو ریٹائرمنٹ کے بعد میڈیکل پریکٹس کرنے لگے تھے) کے کلینک میں بتیاں بجھا کر بیمار بن کر پڑ رہا، بنا کچھ کھائے پیئے، اس پر، آخر والد کس کے تھے، حکیم نذیر احمد کو بھی تاؤ آیا، بھنائے ہوئے کلینک میں آئے اور بولے:

"تم جتنا مرضی بیمار شیمار بن بن کر بیماروں کے بستر پر پڑو تمہارا کوئی علاج نہیں.... نا بتاؤ تمہارا نکاح ہی ہوا ہے نا کوئی ڈٹھے کھوہ میں دھکا تو نہیں دے دیا"

وہ یوں بھڑک بول ہی رہے تھے کہ اوپر سے ان کے سمبندھی جی آ گئے۔ دونوں نے مسکوٹ کی کہ دم خم نکلے بنا لڑکا سیدھا نہ ہوگا، سوٹنٹا ہی مکاؤ۔

لیجئے دل کے ٹھہراؤ کی ایک بات جو باقی تھی گھڑی بن کر سر پر آن کھڑی ہوئی۔ یعنی فی الفور اگلے روز بتاریخ 9 دسمبر 1960 رخصتی بھی ٹھہری۔ اگلے روز دلہن گاؤں پہنچی۔ سارا گاؤں جمع ہو گیا۔ سب اس اچانک شادی پر حیران اور خوش۔ 10 دسمبر بقول منشا ولیمی ہوئی۔ دیگچوں میں مرغی کا سالن اور زردہ پکوایا گیا۔ اسی شام وہ لاہور آ گئے۔ اور اگلے روز سامان بس کی چھت پر لدوا کر راولپنڈی کے لیے روانہ ہو گئے۔

اب کہیے گئے دن گزرے، دو تین کہ چار؟ جو بھی کہیے 'چند' کے سوا نہیں کیا کہیے۔ مگر یہ چند ہی ایام جادو کی اس پتلی کو سحر پھونکنے کے لیے کافی ہوئے۔ اس کی جوت سے کرایے کا وہ چھوٹا سا گھر جگمگ کر اٹھا۔ زہرہ اور مشتاق اس کے یوں گرویدہ ہوئے کہ اس کے دم کے ساتھ لگے رہتے۔ اور بنے بھیا تو جیسے چت پڑے تھے۔ انہیں بنّی کی مالا جپنے، کلمہ پڑھنے یا اس کے گرد چک پھیریاں لینے کے سوا کوئی کام نہ تھا۔

اور یہ فسوں پھونکنے کے لیے دلہن کو کچھ بھی کرنا، پڑھنا، یا گھڑنا نہ پڑا تھا۔ کہ کچھ کرنا، پڑھنا یا گھڑنا ابھی جانتی ہی کہاں تھی وہ ابلا۔ جو بھی جادو تھا اس کے سبھاؤ میں تھا۔ اس کے دھیمے پن اور لہجے کی شیریں رسان میں تھا، اپنے کردار کے ان خواص سے اس نے وہ پری خوانی کی کہ بھیا کے تمام بھوت اڑنچھو ہو گئے......... اپنی معصومیت کے باوصف وہ کچھ یوں ٹوٹ کے برسی تھی کہ منشا

کے ذہن وقلب کا تمام غبار دھل گیا تھا۔ بدگمانی نے پسپا ہو کر خوش گمانی کے لیے جگہ خالی کر دی تھی ۔مگر اس پہلی، خلاف توقع ظفریابی کے بعد دلہن کو خدشات نے آلیا۔ اندیشوں کے تمام بھوت اس کے صاحب کو چھوڑ کر خود اس میں آ گئے... بھائیں بھائیں کرتا اتنا بڑا شہر، غار سا منہ کھولے پہاڑ سا سنگین و بے یقین مستقبل! بالی عمریا کی یہ بنّی کیونکر اس کا مقابلہ کرے۔ اسے کوئی ادعا تھا نہ دعویٰ ،کوئی زور نہ گُن ،وہ صحیح معنوں میں ابلا تھی اور ابلتا اس کی اس کے صاحب پر عیاں تھی۔ وہ جو بے حد عقل وند تھا جس کے لکھے حرف ہزار ہا آنکھوں کو بھرتے اور حیرت آشنا کرتے تھے، ہر مہینے کے آخر جس کی جیب ایک قابل لحاظ رقم سے پھول جاتی تھی،...... سرکار کے ساتھ سرکاری رفتار سے اڑتا پھرتا جواب اس کی سرکار ہو گیا تھا۔ کیا رہے گا وہ ہمیشہ اس کا ہو کر، کسی اور نے اس کو سرکار کر لیا تو؟ اور کون نہ چاہے گی ایسا کرنا۔ ایسا ہو گیا تو؟ تو اس کا بابا کیا کرے گا؟ بابا جسے وہ دور گڑھی شاہو کی تنگ گلی میں روتا چھوڑ آئی تھی........ بابا جس نے اس کے لیے وہ کیا تھا جو کسی باپ نے بیٹی کے لیے کیا ہو گا نہ کرے گا........ دھن دولت تو بساط بھر وارتا ہی ہے بیٹی پر ہر باپ، چند پھر اسکی جدائی میں جان سے چلے جاتے ہیں۔ کئیوں نے حواس بھی کھوئے ہونگے۔ مگر کسی نے وہ نہ کیا ہو گا جو اس کے بابا نے کیا۔ کہ اس کے بدگمان منگیتر کو اس کی جانب سے پریم پتر لکھنے بیٹھ گیا، کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اس کی بھولی بھالی نادان بیٹی جو ''بہرحال'' کو ''بحرحال'' لکھتی ہے، پہلے سے میلے پانی کو اور گدلا کر دے گی۔ سو ایک ایسا پتر اس نے لکھا کہ مکتوب الیہ کے ہوش ٹھکانے آ گئے اور وہ پچھتا اٹھا...... خود ادیب تھا، خوبی تحریر کی کما حقہ ستائش کی اہلیت تو رکھتا ہی تھا، مگر اس خط نے اسے نہ صرف اپنے ہونے والے خسر کی عظمت سے آشنا کیا، نفی ذات کے معنی بھی ایک قطعی نئی جہت سے اس پر آشکار ہوئے۔

اگر چہ اتنے فاصلوں پر بھی فرحت نسیم اپنے بابا کی شفقت کو خود پر سایہ فگن پاتی تھی، مگر آئندہ کے بے یقین دن اسے ڈراتے تھے۔ کیا کرے گا اس کا بابا اگر اس آدمی سے نبھاہ نہ ہو سکا تو؟

ایک ماہ دو ہفتہ کی نیم شب کا ذکر ہے، باہر جاڑے کی چاندنی کھیت رہی تھی، اس کا صاحب کھڑکی کے پاس کھڑا سگریٹ پیتے ہوئے، اس کی کہر آلود رشموں کو فضا میں کہانیاں بنتے دیکھ رہا تھا۔ ایک آہ سرد اور سسکی سے وہ سمجھا کہ شاید سردی بہت بڑھ گئی ہے۔ مگر کھڑکی بند کر کے وہ پلٹا تو

اس نے دیکھا کہ اس کی دلہن کی آنکھوں میں سے ایک چاندگوں آبی تہہ چھلکنے لگی ہے۔ یہ اس کے خدشے کا اظہار تھا جسے پھر وہ زبان پر بھی لے آئی، کہ عام مردوں کی طرح کیا پتہ اس کا بھی اس سے جی بھر جائے اور وہ اسے چھوڑ کر کسی نئی منزل کی طرف چل دے۔

منشا نے اس سے وعدہ کیا کہ وہ ایسا کبھی نہیں کرے گا۔

''قسم کھایئے''

دونوں تب کھڑکی کے راستے بیڈروم میں آتی چاندنی میں ڈوبے ہوئے تھے، منشا نے جھٹ کہا ''چاندنی کی قسم۔''

بھائی منشا نے چاندنی کی صرف قسم کھائی تھی۔ بھابھی نے اس کی زندگی کو چاندنی سے بھر دیا۔ ہر طرح سے اس کا خیال رکھا اور ہر حال میں اس کا ساتھ دیا۔ اس کے والدین اور بہن بھائیوں کو اپنا سمجھا۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ وہ تمام عزیز و اقارب جو ان کے رشتے سے ناراض تھے اور اس کی مخالفت کر رہے تھے، آہستہ آہستہ راضی ہوتے گئے۔ 27 اکتوبر 1961ء کو بیٹے فرخ جمیل نے اس دنیا پر آنکھ کھولی۔ ایم ایس سی (ریاضی) تک تعلیم پانے کے بعد آج کل وہ آرمی پبلک سکول اینڈ کالج راولپنڈی میں وائس پرنسپل کے عہدے پر فائز ہے اور کالج میگزین THE INNOVATION کا انچارج / ایڈیٹر ہے۔ بیٹی نوما شبنم کی پیدائش 20 مارچ 1963 کو ہوئی۔ قائداعظم یونیورسٹی سے مطالعہ پاکستان میں ایم ایس سی کرنے کے بعد اس نے بی ایڈ کی ڈگری لی۔ آج کل اسلام آباد ماڈل کالج فار گرلز میں پڑھاتی ہیں۔

بیٹے عامر شکیل کا جنم 16 دسمبر 1964ء کو ہوا۔ اس نے ایم بی بی ایس تک تعلیم حاصل کی۔ پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکہ چلا گیا۔ آج کل ڈیلس (امریکہ) میں بطور پروفیسر آف میڈیسن تعینات ہے۔

کاشف نوید کی پیدائش 14 اگست 1975ء کو ہوئی۔ ایم بی اے کی ڈگری لینے کے بعد وہ ان دنوں ایک قومی اخبار اور ٹی وی چینل میں مینیجر کی حیثیت سے فرائض انجام دے رہا ہے۔

جس طرح منشا یاد نے اسلام آباد کی مادی طور پر تعمیر، تزئین اور آرائش میں حصہ لیا۔ اسی طرح اسے ایک تہذیبی شہر بنانے میں بھی اس نے گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ اس تناظر میں حلقہ

ارباب ذوق اسلام آباد کا قیام اس کا ایک زریں کارنامہ ہے۔

اس سے پہلے وہ اسلام آباد میں "لکھنے والوں کی انجمن" کی شاخ قائم کرنے کی کوشش کر چکا تھا۔

حلقہ کے قیام کے لیے منشا نے سب سے پہلے اپنے عزیز دوست، معروف افسانہ نگار وقار بن الٰہی سے مشورہ کیا۔ تجویز پسند کرتے ہوئے انہوں نے ہر قسم کے تعاون کا یقین دلایا۔ جن دیگر ادباء اور شعراء نے اس سلسلہ میں جہد وجہد کی ان میں انوار صولت، رخسانہ صولت، انجم انصار، بیگم اختر جمال، احسن علی خان، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، فخر عالم نعمانی، سید ضمیر جعفری، ایس اے ناز اور ثناء مسلم شامل تھے۔ یہی خواتین و حضرات حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کے بانی اراکین قرار پائے۔ باہمی مشاورت کے نتیجہ کے طور پر طے پایا کہ منشا یاد بطور سیکریٹری حلقہ اربابِ ذوق اسلام آباد فرائض انجام دے۔

ان دنوں شہزاد احمد لاہور حلقہ کے سیکرٹری تھے۔ انہوں نے سیکرٹری جنرل اعجاز بٹالوی سے اجازت حاصل کرنے میں منشا کی معاونت کی۔ یوں 16 دسمبر 1972ء کو حلقہ اربابِ ذوق اسلا م آباد کا افتتاحی اجلاس ہونا قرار پایا۔ منشا یاد اور وقار بن الٰہی نے جناب فیض احمد فیض کی خدمت میں حاضر ہو کر اس اجلاس کی صدارت کرنے کی درخواست کی جو انہوں نے قبول کر لی۔ لیکن پھر 16 دسمبر کے دن کی تاریخی المنا کی کے پیش نظر افتتاحی اجلاس کی تاریخ ایک ہفتہ آگے کر دی گئی۔ مگر سولہ اور تیئس دسمبر کے درمیان فیض صاحب کو بیرون ملک جانا پڑ گیا۔

چنانچہ حلقہ اربابِ ذوق اسلام آباد کا افتتاحی اجلاس 23 دسمبر 1972ء شام چھ بجے نیشنل سینٹر واقع سوک سینٹر میں منعقد ہوا۔ صدارت افسانہ نگار اختر جمال نے کی۔ وقار بن الٰہی نے حاضرین سے عبوری سیکرٹری، جوائنٹ سیکرٹری اور مجلس عاملہ کا تعارف کروایا۔ مظہر الاسلام اور منصور قیصر نے حلقہ کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی، شاہد محمود ندیم نے مرکز کی نمائندگی کی اور سیکرٹری جنرل اعجاز بٹالوی کا پیغام پڑھ کر سنایا۔ "جنگ کھیڈ نئیں ہُندی زنانیاں دی" فیم شاعر سیکرٹری پنجابی ادبی لیگ لاہور، ڈاکٹر رشید انور نے منظوم پیغامِ تہنیت بھیجا تھا۔ آخر میں صدر محفل بیگم اختر جمال نے خطاب کیا۔

مجموعی طور پر ڈیڑھ سو خواتین و حضرات اس افتتاحی اجلاس میں شریک ہوئے۔ اجلاس کے آخر میں ایک شاندار محفل مشاعرہ منعقد ہوئی جس میں ملک کے نامور شعراء بشمول ابن انشاء، سید ضمیر جعفری، عبدالعزیز خالد نے شرکت کی۔ ابن انشاء نے کراچی واپس جا کر کالم لکھا کہ اسلام آباد بھی کلچر سے آلودہ ہونے لگا ہے۔

اس افتتاحی اجلاس کے بعد آٹھ برس تک منشا یاد نے بطور سیکرٹری خدمات انجام دیں۔ حلقہ سے اس کی کومٹ منٹ کا یہ عالم تھا کہ کبھی شہر سے باہر جاتا بھی تو ہفتہ کے روز ضرور لوٹ آتا۔ اس کے عزیز رشتہ دار تک حلقہ سے اس کی اس شدید لگن سے واقف تھے اور حلقہ کے دن پر کوئی دوسرا پروگرام نہ رکھتے۔ احباب کو سکوٹر پر گھر سے اجلاس میں لانا اور پھر بعض صورتوں میں گھر تک چھوڑ کر آنا تو خیر منشا کا ہفتہ واری معمول تھا ہی یہ بھی ہوا کہ وہ بیٹے عامر کو اونچے درجے کے بخار میں بھنتا ہوا چھوڑ کر اجلاس میں پہنچا۔ ادھر اجلاس شروع تو کرا دیا مگر پھر بیٹے کے بخار کا انگارہ اسے بے کل کرنے لگا اور چپکے سے اٹھ کر وہ بہ سرعت گھر پلٹا۔ مگر احساس ذمہ داری بھی روح کا انگارہ ہی تو ہے۔ ادھر بیٹے کی طبیعت سنبھلی ادھر وہ پھر اجلاس میں موجود، اس روز جانے کتنی بار وہ حلقہ سے گھر، گھر سے حلقہ گیا۔ حلقہ نہ ہوا اولاد ہو گیا۔ عامر تو خیر ان دنوں چھوٹا تھا ہی حلقہ بھی ایسا ہی تھا۔ چند برس کا۔

منشا یاد نے ۱۹۶۰ میں ایوب نیشنل پارک میں اوپن ائر تھیٹر بنوایا تھا۔ رانا غلام شبیر اس کے ڈپٹی ڈائریکٹر تھے۔ یہ ضلع کونسل راولپنڈی کا کام تھا مگر کمشنر راولپنڈی سی ڈی اے بورڈ کے ممبر بھی تھے۔ انہوں نے خواہش کا اظہار کیا کہ سی ڈی اے اس تھیٹر کی ڈیزائننگ اور کنسٹرکشن کا کام اپنے سٹاف کے ذریعے کروادے۔ تھیٹر مکمل ہو جانے کے بعد صدر جنرل محمد ایوب خان نے افتتاح کیا۔ اس موقع پر ایک شاندار محفل موسیقی منعقد ہوئی جس میں نزاکت علی خاں سلامت علی خاں اور مہدی حسن جیسے بڑے گلوکاروں نے شرکت کی۔ ان کے علاوہ ثریا ملتانیکر نے بھی شرکت کی۔ مہدی حسن تب راولپنڈی ریڈیو سے وابستہ تھے اور ابھی زیادہ مشہور نہیں ہوئے تھے۔ انہوں نے فیض احمد فیض کی ''مشہور غزل گلوں میں رنگ بھرے'' پہلی بار کسی عوامی پلیٹ فارم پر پیش کی اور ہمیشہ کے لیے ہٹ ہو گئے۔

کیسا عجیب اتفاق ہے کہ ۱۹۹۷ میں جب ساٹھ برس کا ہو جانے پر منشایاد سی ڈی اے سے ریٹائر ہوا تو شکر پڑیاں پر اس کی زیرِ نگرانی اوپن ائر تھیٹر زیرِ تعمیر تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ ایوب نیشنل پارک کے تھیٹر کی نگرانی کرتے وقت وہ سب انجینئر اور اب ایگزیکٹو انجینئر تھا۔ اس کے مقبول ڈراما سیریل بندھن کا ایک دلچسپ سین بھی یہاں ریکارڈ ہوا تھا۔

اس کے بعد منشا کو مارگلہ کے پہاڑوں پر چھتر تا پیر سوہاوہ جیپ روڈ کا کام تفویض ہوا۔ اس بیس میل لمبی سڑک کی تعمیر اس کی زندگی کا ایک بہت بڑا اور دلچسپ تجربہ تھی۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ڈیلی ویجز پر اس کی زیرِ کمان چار سو سے زیادہ آدمی سڑک کی تعمیر سے وابستہ تھے۔ اس علاقے میں سی ڈی اے کا یہ پہلا عوامی منصوبہ تھا۔ سڑک کا مقصد مارگلہ کی بے آب و گیاہ پہاڑیوں پر شجرکاری اور جنگلات کی حفاظت تھا۔ لیکن اس سے مقامی لوگوں کو نہ صرف روزگار میسر آیا بلکہ آمد و رفت میں بھی آسانی ہو گئی اور پکی سڑک سے ان کا رابطہ بہت آسان ہو گیا۔ یہاں علاقہ کے ایک زمیندار سے اس کا تصادم بھی ہوا جو کارِ سرکار میں مداخلت کا مرتکب ہوا اور کام رکوا دینا یا اپنی بات منوانا چاہتا تھا لیکن منشایاد جیسا مرنجاں مرنج شخص بھی اصولوں کی خاطر ڈٹ گیا اور کسی خطرے کی پرواہ نہ کی۔ منشایاد کی شخصیت کا یہ وہی پہلو ہے جس پر ایک بار ممتاز مفتی نے کہا تھا کہ منشایاد دیکھنے میں ریشم مگر اندر سے لوہے کی طرح سخت ہے۔

یہاں پسماندہ پہاڑی علاقوں میں دور دور تک کوئی ہسپتال تھا نہ ڈسپنسری اور نہ ہی کوئی معالج، عام لوگوں کو علاج معالجے کی کسی طرح کی سہولتیں میسر نہیں تھیں۔ منشا ابنِ حکیم تو تھا ہی، یہ صورتِ حال دیکھ کر ابتدا میں پنڈی سے اپنے ہومیو پیتھ ڈاکٹر دوستوں کو ساتھ لے جاتا جو بیماروں کا مفت علاج کرتے۔ پھر یہ سلسلہ مزید بڑھا تو منشا نے خود ہومیو پیتھی پڑھنے اور مفت ادویات تقسیم کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ بعد میں اس نے اس کا باقاعدہ امتحان پاس کیا اور رجسٹریشن کروائی۔ یعنی وہ رجسٹرڈ ہومیو پیتھ ہے مگر ہومیو پیتھی کو وہ اپنے اوپر آزمانے تک ہی محدود رکھے ہوئے ہے۔

مارگلہ جیپ روڈ کی تکمیل کے بعد اسے لال مسجد (جہاں ابھی گاؤں کی پرانی مسجد تھی اور نئی مسجد کے نقشے بن رہے تھے) کے قریب سی ڈی اے آفس بلاکس کی تعمیر پر تعینات کیا گیا جہاں اس نے کئی برس تک اتنی محنت اور تندہی سے کام کیا کہ ان پراجیکٹس کی شاندار تعمیر اور تکمیل

پر (۲۳ ر اکتوبر ۱۹۶۵) کو اسے اپنے محکمہ کی طرف سے اعلیٰ کارکردگی کی پہلی سند عطا کی گئی۔ چوبیس برس بعد جب وہ چیف کمپلینٹس آفیسر کے عہدے پر کام کر رہا تھا سی ڈی اے کے چیئرمین جناب مظہر رفیع کی طرف سے اسے بہترین کارکردگی پر (۱۳ ر اکتوبر ۱۹۸۸) Letter of Appriciation دیا گیا۔ یہ تعریفی اسناد اس بات کا ثبوت ہیں کہ منشایاد اپنے انجینئرنگ اور پیشہ ورانہ کام میں بھی نمایاں کارکردگی کا حامل رہا۔

منشایاد شروع میں ایک عرصہ تک اپنے محکمہ سے چھپاتا رہا کہ وہ ایک انجینئر ہونے کے علاوہ ایک ادیب بھی ہے۔ کیونکہ شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں انجینئرنگ فیلڈ کے لوگوں میں تحفظات پائے جاتے تھے اور عام طور پر یہ فرض کرلیا جاتا تھا کہ وہ لاپرواہ، خواب دیکھنے اور تخیل کی دنیا میں رہنے والے لوگ ہوتے ہیں اور عملی زندگی کے تقاضوں کو پوری طرح سمجھنے اور نبھانے سے قاصر رہتے ہیں۔ سی ڈی اے کے چھ آفس بلاکس کی تعمیر کے بعد جی سیون میں بھی اس نے سی ڈی اے فیسیڈ بلاکس بنوائے اور ٹی اینڈ ٹی ڈائریکٹوریٹ جنرل کے شاندار بلاکس اور بعض دوسری عمارات بھی۔

پھر جب منشا کی شہرت اخبارات و رسائل سے نکل کر ریڈیو اور ٹی وی تک پہنچ گئی تو خود کو افسرانِ بالا کی نظروں سے چھپانا ممکن نہ رہا۔ ادھر سی ڈی اے میں سید علی نواز گردیزی جیسے ادبی ذوق کے حامل چیئرمین سے تو کچھ چھپا ہوا نہیں تھا۔ ان کی خواہش پر منشایاد کو اگلے گریڈ میں ترقی دے کر پبلک ریلیشنز ڈائریکٹوریٹ کا چارج دے دیا گیا۔ یوں بقول منشا اسے سید ضمیر جعفری کی کرسی پر بیٹھنے کا شرف حاصل ہوا۔ پھر وہ کئی برس تک چیف کمپلینٹس آفیسر (بقول اکبر حمیدی سب توں وڈا شکایتی) کے طور پر عوامی شکایات سنتا اور ان کا تدارک کرتا کراتا رہا۔ اس سے اسے عوامی رابطے کا موقع ملا اور زندگی کے بہت سے تجربات حاصل ہوئے جو یقیناً اس کی تحریروں میں جھلکتے ہیں۔ ۱۹۹۷ میں وہ ڈپٹی ڈائریکٹر (ایگزیکٹو انجینئر) کے عہدے پر کام کر رہا تھا جب وہ ساٹھ برس کی عمر میں ریٹائر ہوا۔ راقم اس دن کو سیلی بریٹ کرنے کے لیے اس کے پاس موجود تھا جس کی تفصیل پہلے آ چکی ہے۔

اس دوران اس نے کئی ایک کوارٹرز بدلے، بہت سے اعزازات حاصل کئے، اردو اور پنجابی

میں ماسٹر کی ڈگریاں حاصل کیں اور سی ڈی اے کی طرف سے الاٹ کئے گئے پلاٹ پر اپنا گھر تعمیر کیا جس کا نام افسانہ منزل رکھا اور اپنی بہت سی کتب شائع کیں۔

اسلام آباد میں منشایاد کے قریب ترین دوستوں میں شامل اور گھر کے بھیدی معروف شاعر، انشائیہ نگار اور خاکہ نگار اکبر حمیدی نے ''مت سہل ہمیں جانو'' کے عنوان سے منشایاد کے بارے میں ایک بہت دلچسپ خاکہ تحریر کیا، جس میں اس کی ساری ادبی اور حکمانہ سرگرمیوں کی پوری تصویر پیش کی گئی۔ یہ خاکہ رسالہ اوراق لاہور کے خصوصی گوشہ منشایاد کے علاوہ بھی بہت سے رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ایک اقتباس یہاں بھی نقل کر دیا جائے:

جس طرح لاہور کے ساتھ شاہی قلعے، انارکلی اور مینارِ پاکستان کا تصور وابستہ ہے اسی طرح اسلام آباد کا خیال آتے ہی ذہن میں منشایاد آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کے ایک جملے کو اگر تھوڑا سا تبدیل کر لیا جائے تو میں کہوں گا اسلام آباد ایک چھوٹا سا منشایاد ہے اور منشایاد ایک بڑا اسلام آباد۔

منشایاد پیشے کے لحاظ سے انجینئر ہے اور ادب اس کی محبت ہے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تعمیر اس کا پیشہ ہے اور تخلیق اس کا شوق۔ اس نے ادب کی خاطر بہت قربانیاں دی ہیں، مواقع ملنے کے باوجود مڈل ایسٹ وغیرہ محض اس خیال سے نہیں گیا کہ وہ ادب اور ادبی محفلوں سے دور ہو جائے گا۔ اس شہر کی داغ بیل ڈالنے اور تعمیر و ترقی میں اس کا خون پسینہ بھی شامل ہے۔ ۱۹۵۸ء کے آغاز میں وہ کالج آف ٹیکنالوجی رسول سے سول انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کر کے شیخوپورہ سے راولپنڈی پہنچا۔ پھر کچھ عرصہ مری میں تعینات رہا مگر ایسا لگتا ہے جیسے اسے یہ سارے شہر ادھورے ادھورے سے لگنے لگے چنانچہ اس نے جلد ہی ان سب شہروں کو ملا کر اپنی پسند کا الگ شہر تعمیر کرنے کا ارادہ کر لیا۔ مئی ۱۹۶۰ء میں اس نے اس بے آب و گیاہ علاقے کا سروے شروع کر دیا جہاں اب ہرا بھرا اور سرسبز و شاداب اسلام آباد ہے۔ جونہی اس شہر کی کچھ صورت شکل بن گئی اس نے اس میں ادبی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ شروع میں اس نے لکھنے والوں کی انجمن قائم کی پھر ۱۹۷۲ء میں حلقہ اربابِ ذوق کی بنیاد رکھی جس کی افتتاحی تقریب سے خطاب کرتے ہوئے

ابنِ انشا مرحوم نے خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اب اسلام آباد بھی ثقافت (اور ادب) سے آلودہ ہونے لگا ہے۔

گذشتہ پندرہ سال سے میں منشایاد کے شب و روز اور اس کی زندگی کے ہر گوشے میں شریک ہو رہا ہوں۔ وہ میرے سامنے ایک کھلی کتاب کی طرح ہے۔ اس نے کسی بھی شخص کے بارے میں دل کی کوئی بات کہنی ہو میرے سامنے بے دھڑک کہہ دیتا ہے۔ اس نے زندگی اور ادب میں موجودہ مقام تک پہنچنے کے لئے بڑی محنت کی ہے اور مجھے یہ بھی پتہ ہے گذشتہ تیس برسوں میں اس نے یہاں کے ادیبوں شاعروں کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے اور یہاں کے ادیبوں شاعروں نے اسے کتنی محبت لوٹائی ہے۔

۱۹۸۰ء میں جب میں اسلام آباد آیا تو سب سے پہلا شخص منشایاد تھا جس نے مجھے یہاں مستقل طور پر ٹھہرنے کے لئے حوصلہ دیا۔ میں نے اسے اپنے مسائل بتائے اور اس نے ایک ایک کر کے سب کے حل بتا دیئے جیسے کوئی پڑھا کو بچہ ٹوکویں پہاڑے سنا دیتا ہے۔ اول اول میں سمجھا یہ حسنِ سلوک صرف مجھی سے ہے مگر پھر معلوم ہوا کہ یہ تو اس کی ''عادت'' ہے کہ اس سے کوئی راہگیر راستہ پوچھے تو وہ اسے محض راستہ ہی نہیں بتاتا اکثر گھر تک پہنچا کر چھوڑتا ہے۔

منشایاد اپنے محکمے کے مختلف شعبوں میں کام کرتا رہا ہے۔ کچھ عرصہ وہ پبلک ریلیشنز آفیسر بھی رہا اور اس نے پبلک ریلیشنگ کے کچھ گر بھی سیکھ لئے بلکہ شاید اسے فلاح کا کام کہنا چاہئے کہ رائٹرز ہاؤسنگ سوسائٹی کو جو پچیس تیس پلاٹ ملے اس میں سی ڈی اے کے سابق چیئرمین سید علی نواز گردیزی کے علاوہ منشایاد کی مساعی بھی شامل تھیں۔ اسلام آباد میں ہر سال یوم آزادی کے موقع پر کل پاکستان مشاعروں کی طرح بھی اسی دور میں منشایاد نے ڈالی ان مشاعروں میں پڑھے جانے والے کلام کو باتصویر مجلوں کی صورت شائع بھی کیا۔

ریٹائرمنٹ سے پہلے منشایاد اپنے محکمے (دارالحکومت کے ترقیاتی ادارے) میں چیف کمپلینٹس آفیسر یعنی افسرِ اعلیٰ شکایات کے طور پر کام کر رہا تھا جو انجینئرنگ اور عوامی بہبود کی ملی جلی جاب ہے۔ اس کے بے تکلف احباب اس کا پنجابی ترجمہ ''سب توں وڈا شکایتی'' بھی کرتے تھے لیکن منشایاد شکایتیں کرتا نہیں سنتا اور دور کرتا تھا اور ایک ایسے ادارے کے اہلکاروں سے کام نکلوانا جس

کے بارے میں انور مسعود نے اپنے دشمن کو بد دعا دی تھی "جا تجھے سی ڈی اے سے کام پڑے" کوئی آسان کام نہیں ہے۔

شروع میں میرا خیال تھا کہ منشایاد کا خدمت کا وتیرہ پبلک ریلیشنگ کی غرض سے ہے لیکن کئی برس تک اسے قریب سے دیکھنے اور جاننے کا موقع ملا تو اندازہ ہوا کہ یہ تو اس کے خمیر میں رچا ہے اور یہ سلسلہ محض اپنے خاندان اور ادیب برادری تک محدود نہیں اس کے گاؤں تک پھیلا ہوا ہے کبھی وہ اکیلا شیخوپورہ سے آیا تھا اب اسلام آباد کے اندر ایک شیخوپورہ آباد ہو گیا ہے۔ وہ اپنے گاؤں کا پہلا لڑکا تھا جس نے پرائمری سے آگے تعلیم جاری رکھی۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی اس کی گاؤں میں بڑی عزت اور اہمیت تھی اور لکھنے پڑھنے کے ہر کام میں گاؤں والے اس سے مدد لیتے تھے۔ (اس کے گاؤں میں عام لوگ کم اور ڈاکو زیادہ تھے)۔ مالیے آبیانے کی رسیدیں اور خط پڑھنے سے لے کر مقدموں کی تاریخیں اور بستہ ب کے بدمعاشوں کو راہداریاں لکھ کر دینے تک سارے کام اس کے ذمے تھے۔ چنانچہ اس کی حیثیت ایک ہیرو کی سی تھی اور اب جب کہ اس کی تصویر اخبار میں چھپتی، اس کے ڈرامے اور کبھی وہ خود گاؤں کی چوپال کے ٹی وی پر نظر آتا ہے، وہ گاؤں سے دور رہتے ہوئے بھی گاؤں والوں کے دلوں کے اور قریب ہو گیا ہے۔

منشایاد کا گھر، افسانہ منزل ادیبوں کے لیے ٹی ہاؤس ہے اور وہ خود چلتی پھرتی ادیبوں کی ڈائریکٹری، کبھی کبھی مجھے وہ حاتم طائی لگتا ہے جو لوگوں کے سوالوں کے جواب دینے پر نکلا ہوا ہے۔

منشایاد پرلے درجے کا شریف آدمی ہے یا شاید بزدل کہ ہر شریف اور سفید پوش آدمی اصل میں بزدل ہوتا ہے، اس لئے افسانہ نگار لڑکیاں بے دھڑک اس سے ملتی ہیں جیسے وہ اسکی گہری سہیلیاں ہوں بعض تو ضرورت پڑنے پر اس سے ذاتی مسائل پر مشورے بھی لیتی ہیں۔ اس لئے فن کی پرستار لڑکیاں اس سے مل کر مزید اس کی پرستار بن جاتی ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ شعر کہنے والی نوجوان لڑکیاں بھی اصلاحِ سخن کی خاطر اس سے ملنا بہتر سمجھتی ہیں اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ وہ ایک تائب شاعر ہے اور شاعری سے توبہ بھی اس نے عین وقتِ شباب کر لی تھی۔ ادبی محفل کے اختتام پر لڑکیاں منشایاد کی گاڑی تلاش کرتی ہیں اور منشایاد بھی انہیں گھروں تک پہنچانے کو اپنا فرضِ منصبی سمجھتا ہے۔ صرف ایک دفعہ منشا کا کسی لڑکی سے رومان کا چرچا ہوا تھا مگر یہ لڑکی

ادبی حلقوں سے باہر کی تھی، منشایاد بھی خوش ہوا کہ اسے بھی یہ اعزاز حاصل ہو رہا ہے۔ مگر معلوم ہوا یہ بامراد منشا کوئی اور ہے۔

ان سب نرمیوں، محبتوں اور بڑائیوں کے پیچھے منشایاد کی مضبوط شخصیت کارفرما ہے۔ وہ اکثر کہتا ہے کہ منشایاد کی اپنی ایک شخصیت ہے اور وہ اس کو بحال رکھے گا۔ وہ دوسروں کے طعنے مہنے اور الزام سن کر بھی اپنے حسنِ سلوک میں کمی نہیں آنے دیتا۔ اسی طرح وہ کسی ادبی سیاست میں اپنی شخصیت کو گم نہیں ہونے دیتا۔ وہ ایک روشن خیال اور سائنٹیفک سوچ رکھنے والا نیک دل آدمی ہے اس کے رویے اور اس کی تحریریں انہی الفاظ کے گرد گھومتی ہیں۔ راولپنڈی اسلام آباد میں وہ غالباً واحد افسانہ نگار ہے جس کے بیک وقت احمد ندیم قاسمی اور اور ڈاکٹر وزیر آغا سے خوشگوار تعلقات ہیں اور وہ ''فنون''، ''اوراق''، دونوں جگہ وقار کے ساتھ چھپتا ہے۔ اس کی امجد اسلام امجد اور عطا الحق قاسمی سے پرانی اور گہری دوستی ہے اور ڈاکٹر سلیم اختر اور انتظار حسین تو منشایاد ہی سے مل لینا کافی سمجھتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ منشایاد میں خوبصورت لڑکیوں والی کوئی خوبی ہے جو دوسروں کو اس کی طرف کھینچتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہوں، شمس الرحمان فاروقی، جوگندر پال، بلراج منیرا، محمد علی صدیقی یا جمیل الدین عالی، منشایاد کے سب لوگوں سے خوشگوار اور دوستانہ مراسم ہیں۔ بقول ضیا جالندھری صاحب منشایاد میں سینس آف ڈپلومیسی بہت اعلیٰ درجے کی ہے۔

اس نے خود افسانے لکھے اور دوسروں کے لکھے ہوئے افسانوں کے انتخاب (انتھالوجیز) بھی شائع کی ہیں۔ بہت سے ہلکے پھلکے طنزیہ مزاحیہ مضامین اور کالم اور ایک آدھ انشائیہ بھی لکھا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لئے بھی کئی ڈرامے لکھ چکا ہے اس کے ٹی وی سیریلز جنون، بندھن اور راہیں بھی بہت مقبول ہوئے۔ راہیں کو تو سال بھر کے بہترین سیریل کا پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ بھی ملا۔ اس کا مطالعہ کافی وسیع ہے۔ فلسفہ، مذہب، سائنس، تاریخ، طب اور نفسیات تو خیر کم و بیش سبھی پڑھتے ہیں لیکن ایک بار اس نے بتایا کہ وہ دراوڑی زبان کے الفاظ اور سنسکرت زبان سے متعلق ایک کتاب پڑھ رہا ہے غالباً اسے ہندی گورمکھی پڑھنا بھی آتی ہوگی کہ اس کی بہت سی کہانیوں کے تراجم بھارتی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ایک مرتبہ اس نے مجھے گراموفون ریکارڈ سنائے جو کسی مرحومہ بائی کے گائے ہوئے گیتوں کے تھے، ریکارڈ سن کر میں نے کہا منشا جی آپ کو

معلوم ہے یہ بائی آپ کے دادا جان کی ہم عمر ہیں آپ کچھ خیال کریں۔ اس پر وہ مجھ سے لڑ پڑا۔ لتا منگیشکر کی آواز پر تو وہ باقاعدہ عاشق ہے۔ شاید ہی لتا کی کوئی اچھی تصویر یا اچھا گیت ہو جو اس کے پاس موجود نہ ہو۔ اسلم سراج الدین جب بھی جدہ یا گوجرانوالہ سے اسلام آباد آتا یہ دونوں گھنٹوں لتا کے نیم کلاسیکی گیت سنتے رہتے۔ اکثر دونوں ایک دوسرے کو موسیقی کی کیسٹوں کے تحفے بھیجتے رہتے ہیں۔ منشایاد کے پاس زندگی کا اتنا گہرا اور متنوع تجربہ ہے اتنا وسیع مشاہدہ ہے کہ میں نے اکثر محسوس کیا کہ وہ کہانیوں سے لبالب افسانہ نگار ہے اور اس کے گودام کبھی خالی نہیں ہوتے۔ آج اردو کہانی اپنے کہانی پن کی وجہ سے جو دوبارہ مقبول ہونے لگی ہے تو اس میں سب سے بڑا حصہ منشایاد کا ہے۔

دوستی کے لائق ہونا ایک غیر معمولی صفت ہے۔ ممکن ہے کوئی شخص بہت عالم فاضل ہو، دانشور ہو، بے مثال تخلیق کار ہو اور بہت شریف آدمی ہو لیکن ان سب باتوں کے باوجود یہ عین ممکن ہے وہ اچھا دوست ثابت نہ ہو سکے بلکہ اچھا دوست ثابت ہونے کی صلاحیت ہی سے محروم ہو لیکن اگر کسی شخص میں ایسی سب خوبیاں بھی ہوں اور وہ اچھا دوست بھی ثابت ہو سکتا ہو تو سمجھ لیجئے وہ منشایاد ہے۔

(گوشہ منشایاد، ماہنامہ اوراق لاہور و چہارسو، راولپنڈی)

سوانحی کوائف منشا یاد
ایک نظرمیں

۱)**نام:** منشایاد (محمد منشایاد)

۲)**والد:** حکیم نذیر احمد

۳)**والدہ:** بشیرہ بی بی بنتِ محمد اسمٰعیل

۴)**جائے پیدائش** موضع ٹھٹھہ نستر براستہ فاروق آباد، تحصیل و ضلع شیخوپورہ (پنجاب) پاکستان

۵)**تاریخ پیدائش** ۵ر ستمبر ۱۹۳۷ء (سرکاری یکم اپریل ۱۹۳۷)

۶)**تعلیم:** (۱) میٹرک: ایم بی ہائی سکول نمبر ا حافظ آباد (۱۹۵۵)

(۲) ڈپلوما سول انجینئرنگ: جی ایس ای رسول (۱۹۵۷)

۳۔ ادیب فاضل، پنجاب یونیورسٹی لاہور (۱۹۶۴)

۴۔ بی اے (۱۹۶۵) پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۵۔ ایم۔ اے اردو (۶۷۔۱۹۶۵) حشمت علی اسلامیہ کالج راولپنڈی

۶۔ ایم۔ اے پنجابی پرائیویٹ (۷۲۔۱۹۷۰) پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۷)**خانہ آبادی** لاہور ۸ دسمبر ۱۹۶۰

۸)**شریک حیات** فرحت نسیم (نسیم اختر)

۹)**ملازمت:** پی ڈبلیو ڈی بحالیات (۱۹۵۸ تا ۱۹۶۰)

دارالحکومت کے ترقیاتی ادارہ اسلام آباد میں بحیثیت سب

انجینئر راسسٹنٹ انجینئر رایگزیکٹو انجینئر رڈپٹی ڈائریکٹر،

افسر تعلقات عامہ اور افسر اعلیٰ شکایات (۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۷ء)

۱۰) **اولاد**: (۱) فرخ جمیل ایم اے ریاضی، ایم بی اے (وائس پرنسپل آرمی پبلک سکول اینڈ کالج راولپنڈی)

(۲) نوما شبنم ایم ایس سی، بی ایڈ (ٹیچر اسلام آباد ماڈل گرلز کالج)

(۳) عامر شکیل (ایسوسی ایٹ پروفیسر آف میڈیسن، ڈیلس، امریکہ)

(۴) کاشف نوید (ایم بی اے) اسسٹنٹ منیجر روزنامہ ایکسپریس اور نیوز چینل، اسلام آباد

۱۱) **بھائی**: ا۔ مشتاق حسین بھٹی ۔۲۔ عبدالرزاق بھٹی ۔۳۔ محمد اشفاق بھٹی

۱۲) **بھنیں**: ا۔ زہرہ اکرم ملک ۔۲ رضیہ عطاالرحمٰن ۳۔ کوثر الطاف ۴۔ نصرت مصطفٰے

۱۳) **رھائش**: افسانہ منزل، ۸، سیونتھ ایونیو، جی سیون فور، اسلام آباد

۱۴) **رابطہ** ای میل: afsananigar@yahoo.com

ویب سائٹ: www.manshayaad.com

ادبی خدمات/ سرگرمیاں

☆ اسلام آباد میں پہلی ادبی تنظیم حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھی۔ دسمبر ۱۹۷۲ء

☆ حلقہ اربابِ ذوق اسلام آباد کی ویب سائٹ بنائی اور اسے ہر ہفتے کارروائی اور تصویروں کے ساتھ اپ ڈیٹ کرتے ہیں

(http://halqaone2.tripod.com/)

☆ اسلام آباد میں لکھنے والوں کی انجمن، بزم کتاب، رابطہ اور فکشن فورم تنظیمیں قائم کیں

☆ اسلام آباد میں حلقہ اور دیگر ادبی سرگرمیوں کے فروغ کے لیے مختلف اخبارات میں کالم نگاری اور رپورٹیں لکھتے رہے (تعمیر' نوائے وقت، مشرق' جنگ اور ہمدرد اسلام آباد)

http://kalumnigar.tripod.com

☆ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں شرکت اور ٹی وی ڈرامے اور سیریلز جنون۔ بندھن۔ راہیں۔ پورے چاند کی رات۔ آواز اور بہت سے سنگل پلیز لکھے

☆ اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے ادیبوں کے وفد کے ہمراہ دورہ چین (۱۹۹۹ء) اور بہت سے شہروں کی ادبی تنظیموں کے جلسوں میں شرکت

☆ نیو دہلی انڈیا میں ساہت اکادمی اردو/پنجابی (۱۹۸۷ء) میں شرکت

☆ جدہ، لندن، نیویارک، سان فرانسسکو اور ڈیلاس امریکہ کی ادبی تنظیموں کے خصوصی جلسوں میں شرکت (۲۰۰۴ء)

☆ افسانوں کی بہت سی انتھالوجیز مرتب کیں اور بہت سے افسانوں کے دوسری زبانوں میں تراجم ہوئے

ادبی تصانیف

الف۔مطبوعات(اردو)

افسانوں کے مجموعے

۱) بند مٹھی میں جگنو(۱۹۷۵ء)

اس مجموعہ کے اب تک تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور چوتھا ایڈیشن (۲۰۰۹) نیشنل بک فاؤنڈیشن شائع کر رہی ہے ۔یہ منشایاد کی اولین کتاب تھی جو معروف مصور اسلم کمال کے بنائے ہوئے سرورق کے ساتھ ماورا پبلشرز کالج روڈ راولپنڈی کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۵ میں شائع ہوئی ۔''بند مٹھی میں جگنو'' کا انتساب مصنف نے اپنے چھوٹے بھائی مشتاق اور بہن زہرہ کے نام کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کا لکھا ہوا فلیپ بیک ٹائٹل پر دیا گیا تھا۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن مکتبہء شاہکار لاہور نے اسلم کمال ہی کے مختلف سرورق کے ساتھ ۱۹۷۹ میں شائع کیا۔تیسرا ایڈیشن گورا پبلشرز لاہور نے امجد رفیق کے سرورق کے ساتھ ۱۹۹۵ میں شائع کیا۔ نئے ایڈیشن میں افسانوں کی ترتیب بدل دی گئی ہے اور اس میں متعلقہ تنقیدی مضامین بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔

۲) ماس اور مٹی(۱۹۸۰ء)

ماس اور مٹی منشایاد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس کے بھی اب تک تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور چوتھا ایڈیشن مثال پبلشرز، فیصل آباد کے زیرِ اہتمام شائع ہو رہا ہے۔یہ پہلی بار ۱۹۸۰

اور دوسری بار ۱۹۸۵ میں ماڈرن بک ڈپو اسلام آباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ سرورق اسلم کمال اور اس کا انتساب انہوں نے اپنی شریکِ حیات فرحت نسیم اور سب سے چھوٹے بیٹے کاشی کے نام کیا ہے۔ اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن گورا پبلشرز نے ۱۹۹۵ میں اسلم کمال ہی کے بنائے ہوئے مختلف سرورق کے ساتھ شائع کیا۔ 'ماس اور مٹی' کا دیباچہ اس لحاظ سے مختلف اور خیال انگیز ہے کہ اس میں افسانہ ماس اور مٹی کا ایک اقتباس بطور دیباچے کے شامل کیا گیا، جس سے مصنف کے اسٹرالوجی اور سائنسی علوم سے دلچسپی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک نئی بات اس میں یہ بھی تھی کہ اس مجموعے میں مختلف الخیال تین ہم عصر دانشوروں اقبال آفاقی، جلیل عالی اور یوسف حسن کی مختصر آراء بھی شامل تھیں۔ تیسرے ایڈیشن میں امرتا پریتم کا وہ دیباچہ جو انہوں نے ناگ منی دہلی میں اس کتاب کی کہانیوں کے گورمکھی ترجمہ پر مشتمل گوشے ''ماس تے مٹی نمبر پر لکھا تھا، دیباچے کے طور پر شامل ہے۔ اب نئے ایڈیشن میں تمام متعلقہ تبصروں اور تنقیدی مضامین کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

۳) خلا اندر خلا (۱۹۸۳ء)

مارچ ۱۹۸۳ء میں منشا یاد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''خلا اندر خلا'' حمید ساغر کے بنائے ہوئے خوب صورت اور با معنی سرورق کے ساتھ مطبوعاتِ حرمت کے زیرِ اہتمام اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں منشا یاد کا لکھا ہوا دیباچہ جس میں افسانے سے متعلق فنی اور نظریاتی بحث کی گئی ہے بھی شامل ہے جس کے بہت سے نقادوں نے حوالے دیے ہیں۔ اس کتاب کا انتساب مصنف نے اپنے منجھلے بیٹے عامر شکیل اور بیٹی نوما شبنم کے نام کیا۔ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ایک مختلف سرورق کے ساتھ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس کا تازہ ایڈیشن بھی نیشنل بک فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام شائع ہو رہا ہے جس میں نقادوں کے چند مضامین بھی شامل ہیں۔

۴) وقت سمندر (۱۹۸۶ء)

وقت سمندر پہلی بار پاکستان نیشنل بک کونسل (فاؤنڈیشن) کے تعاون سے 1986 میں اسلم کمال کے سرورق کے ساتھ شائع ہوا تھا اور مصنف کو ڈائریکٹر جنرل کی طرف سے تخلیقی معیار کی سندِ اعتراف (Certificate of Commendation) اس وقت کے وزیرِ اعظم محمد خان جونیجو نے ایک پروقار تقریب میں عطا کی تھی اور اسے ماڈرن بک ڈپو، اسلام آباد نے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کا انتساب مصنف نے اپنے بڑے بیٹے فرخ جمیل اور بھتیجے ذیشان (شانی) کے نام کیا۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۵ء میں گورا پبلشرز لاہور نے شائع کیا تھا۔ اب نیا ایڈیشن نیشنل بک فاؤنڈیشن ،اسلام آباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ہے جس میں ڈاکٹر اقبال آفاقی کا دیباچہ بھی شامل ہے۔

۵) درخت آدمی (۱۹۹۰ء)

درخت آدمی کا سرورق طاہر رشید نے بنایا تھا اور یہ پہلی بار پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور نے شائع کیا تھا۔ اس کا انتساب مصنف نے اپنے نواسے احسن اور اپنی بھتیجی (اب بہو) سانیا کے نام کیا۔ اس میں بیلنس شیٹ کے نام سے منشایاد نے ایک مختصر سا دیباچہ لکھا جس میں اپنے تب تک چھپے افسانوں کی تفصیل دی گئی تھی۔ دوسرا ایڈیشن نیشنل بک فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام شائع ہو رہا ہے جس میں کتاب سے متعلق تنقیدی مضامین اور تبصرے بھی شامل ہیں۔ اس مجموعے پر نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوایجز اسلام آباد کی ایک طالبہ حمیرا سلطانہ نے ۲۰۰۴ میں ایم کا مقالہ بھی لکھا۔

۶) دُور کی آواز (۱۹۹۴ء)

یہ کتاب منشایاد کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے پہلا ایڈیشن گورا پبلشر لاہور نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ سرورق طاہر رشید کا تھا اور اس کا انتساب مصنف نے اپنی پوتی، سمیعہ اور نواسی فریحہ کے نام

کیا۔ پیش لفظ منشایاد نے خود لکھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۸ میں مختلف سرورق کے ساتھ مقبول اکیڈمی لاہور نے شائع کیا۔ انتساب ''اپنی خوشبودار بیلوں اور کلیوں فریحہ، سمیعہ اور ملیحہ کے نام'' یعنی دو نواسیوں اور ایک پوتی سمیعہ کے نام کیا ہے۔

۷) تماشا (۱۹۹۸ء)

منشایاد کا ساتواں مجموعہ ''تماشا'' کے نام سے ۱۹۹۸ میں شائع ہوا جسے دوست پبلی کیشنز اسلام آباد نے بہت خوبصورت انداز میں شائع کیا۔ سرورق خالد رشید نے بنایا اور اس کا انتساب انہوں نے اپنے برادر نسبتی عبدالخالق اور اور ان کی بیگم فرخندہ کے نام کیا۔ اس مجموعے میں ایک طویل افسانہ 'تماشا کل اور آج' سمیت ۱۵، افسانے شامل ہیں۔ مصنف کے پیش لفظ کے علاوہ اس کے آخر میں قراۃ العین طاہرہ کی منشایاد سے گفتگو (انٹرویو) بھی شامل ہے۔

۸) خواب سرائے (۲۰۰۵ء)

خواب سرائے منشایاد کے اردو افسانوں کا آٹھواں مجموعہ ہے جسے دوست پبلی کیشنز اسلام آباد نے خالد رشید کے سرورق کے ساتھ ۲۰۰۵ میں شائع کیا۔ اس کتاب کا انتساب درج ذیل ہے۔
''گزشتہ ایک برس میں ہمیشہ کے لیے بچھڑ جانے والی اپنی دو پیاری بہنوں زہرہ اکرم اور کوثر الطاف کے نام۔'' اس میں نصف صدی کا قصہ کے عنوان سے منشایاد نے دیباچہ لکھا اور اپنے افسانہ نگاری کے سفر اور افسانہ لکھنے کے بارے میں دلچسپ اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ۲۱ افسانوں کے علاوہ پہلی بار انہوں نے مٹھی بھر جگنو کے نام سے پندرہ افسانچے بھی شامل کیے ہیں اور ان کے جواز کے بارے میں بھی دلائل دیے ہیں۔

د۔ زیر ترتیب اردو مطبوعات

۱۔ حسب منشا (مضامین، خاکے، یادیں)
۲۔ کچھ فکشن میرے عہد کا (نثری اصناف پر تنقیدی مضامین اور تبصرے)

۳۔خودنوشت

۴۔اردو افسانوں کا نیا مجموعہ

۵۔برگد کی چھاؤں (پہلی کہانیاں)

ب۔ مطبوعات (پنجابی)

وگدا پانی (۱۹۸۷ء)

منشایاد کے پنجابی افسانوں کا پہلا مجموعہ ''وگدا پانی'' کے نام سے پاکستان پنجابی ادبی بورڈ ،لاہور کے زیرِ اہتمام پہلی بار ۱۹۸۷ میں شائع ہوا۔ ''بسم اللہ'' کے عنوان سے دیباچہ مصنف نے خود لکھا۔ سرورق اسلم کمال کا بنایا ہوا تھا اور اس کا فلیپ ''یادگیریاں والے قصے'' اشفاق احمد نے لکھا۔ اس کا انتساب درجِ ذیل الفاظ میں والدہ مرحومہ کے نام کیا گیا ہے:

''اپنی مرحومہ ماں دے ناں جنہاں مینوں نکے ہوندیاں کہانیاں سناسنا کے ، کتاباں، بندیاں، جنوراں تے اپنی زمین نال پیار کرنا سکھایا۔

اس کا دوسرا ایڈیشن سانجھ پبلی کیشنز لاہور کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۹ میں شائع ہوا۔

ٹاواں ٹاواں تارا (۱۹۹۷ء) (ناول)

منشایاد کا پنجابی ناول ۱۹۹۷ میں دوست پبلی کیشنز ،اسلام آباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اس کا سرورق خالد رشید نے بنایا اور اس کا انتساب منشایاد نے اپنے والدِ گرامی کے نام ان الفاظ میں کیا:

''پنجابی کے مہان شاعر سید وارث شاہ دی جوہ وچ اگن والے گھن چھاویں رکھ اپنے والد حاجی نذیر احمد دے ناں۔۔۔۔۔جہاں دی انگلی پھڑ کے میں ٹرنا، پڑھنا تے سوچنا سکھیا تے اوکڑاں دے بیلے تے حیاتی دے میلے ویکھے''

''ٹاواں ٹاواں تارا'' کو اس وقت تک چھپنے والے پنجابی ناولوں میں ضخامت اور معیار ہر لحاظ سے بڑا ناول قرار دیا گیا ہے۔ اس پر مصنف کو بہت سے ایوارڈز بھی ملے جن میں مسعود کھدرپوش

ایوارڈ لاہور اور اکادمی ادبیاتِ پاکستان کا وارث شاہ ادبی ایوارڈ بھی شامل تھے۔اس ناول کی بنیاد پر ٹیلی ویژن سے ایک نہایت مقبول اردو ڈراما سیریل ''راہیں'' بھی ٹیلی کاسٹ ہوا جس کا سکرپٹ منشایاد نے خود لکھا اور جسے معروف ڈائریکٹر اور پروڈیوسر طارق جمیل نے ڈائریکٹ کیا ۔اسے بھی اس سال کا بہترین سیریل قرار دیا گیا اور نیشنل ایوارڈ دیا گیا۔

ٹاواں ٹاواں پر بہت تبصرے ،تنقیدی مضامین اور ایم اے کے تھیسس بھی لکھے گئے۔۔اس ناول پر راقم نے بھی ایک مبسوط مقالہ لکھا جسے جناب احمد ندیم قاسمی نے اپنے موقر رسالہ فنون لاہور میں شائع کیا۔اس ناول پر معروف شعرا انور مسعود اور بشیر حسین ناظم نے دلچسپ نظمیں بھی لکھیں۔

زیر ترتیب (پنجابی کتب)

ا۔ نیا افسانوی مجموعہ

۲۔ مضامین

منشایاد کے متعلق کتب / انتھالوجیز اور رسائل

الف ۔کتب

۱) منشایاد کے تیس منتخب افسانے مرتبہ خاور نقوی ۱۹۹۲ء (پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ لاہور)

۲) منشایاد کے بہترین افسانے مرتبہ امجد اسلام امجد ۱۹۹۳ء (ادب پبلی کیشنز۔نئی دہلی)

۳) تماشا اینڈ ادر سٹوریز (انگریزی تراجم) مرتبہ جمیل آذر ۱۹۹۴ء (سٹرلنگ پبلشرز۔نئی دہلی)

۴) سیلیکٹڈ شارٹ سٹوریز آف منشایاد (انگریزی تراجم) مرتبہ جمیل آذر ۱۹۹۴ گورا پبلشرز ،لاہور

۵) منشایاد کے منتخب افسانے مرتبہ طاہر اسلم گورا اور امجد طفیل (۱۹۹۷ء)

۶) شہرِ فسانہ (خود منتخب کردہ پچاس افسانوں کی انتھالوجی) ۲۰۰۴ء

۷) منشایاد کے منتخب افسانے۔ترتیب ومقدمہ ڈاکٹر اقبال آفاقی (۲۰۰۸ء)

ب۔ رسائل و جرائد

۱) منشایاد کہانی نمبر لہراں لاہور ۱۹۸۶ء
۲) فن اور شخصیت (خصوصی مطالعہ منشایاد) اوراق لاہور ۱۹۹۱ء
۳) طلوع افکار کراچی خصوصی مطالعہ منشایاد ۱۹۹۵ء
۴) خصوصی مطالعہ منشایاد چہار سو راولپنڈی ۲۰۰۱ء
۵) منشایاد کا خصوصی گوشہ ادب ساز دہلی (۲۰۰۷ء)
۶) ماہنامہ بیاض لاہور کا خصوصی گوشہ منشایاد (مئی ۲۰۰۸ء)
۷) خصوصی مطالعہ وارث علوی و منشایاد فروغ اردو ادب دوحہ (۲۰۰۸ء)
۸) ماہنامہ سپوتنک لاہور کا خصوصی شمارہ برائے منشایاد (جولائی ۲۰۰۸ء)
۹) ماہنامہ ماورا لاہور خصوصی مطالعہ منشایاد (ستمبر ۲۰۰۸)

دوسری زبانوں میں تراجم

یوں تو منشایاد کے بہت سے افسانوں کے فارسی، عربی، ترکی، ہندی، کناڈا، جرمن زبانوں میں تراجم ہوئے جیسے دامِ شنیدن (ڈنگر بولی) فارسی، ہندی، پنجابی اور کناڈا میں، بچے اور بارود فارسی اور عربی میں، اپنا گھر اور ریپلیکا عربی میں اور نئی دستک ترکی میں۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے افسانے ہندی اور پنجابی میں شائع ہوئے لیکن بھارت (مہاراشٹر) کے افسانہ نگار ایم مبین نے ان کے ایک افسانہ ''بند مٹھی میں جگنو'' کو پنجابی کے علاوہ بیک وقت بھارت کی آٹھ زبانوں ہندی، بنگالی، پنجابی، گجراتی، تامل، ملیالم، تیلگو، کناڈا اور اڑیا میں انٹرنیٹ پر شائع کیا جسے درج ذیل لنک پر دیکھا جاسکتا ہے:۔

http://www.manshayaad.8m.com/

ناول اور تقریباً تیس سے زائد کہانیاں گرمکھی پنجابی میں ڈھالی گئیں جن میں سے اٹھائیس اسی برس دو مجموعوں کی صورت شائع ہوئی ہیں۔ تفصیل درجِ ذیل ہے:

ٹاواں ٹاواں تارا (گرمکھی)

یہ ناول مشرقی پنجاب (بھارت) میں گرمکھی رسم الخط میں بھی شائع ہوا۔ چار سو باسٹھ صفحات پر مشتمل اس ناول کو گرمکھی روپ پروفیسر جتندر سنگھ جولی اور جگجیت کور جولی نے دیا اور لوک گیت پرکاشن، چنڈی گڑھ نے اسے بہت خوبصورت انداز میں شائع کیا۔ یہ ناول گرو دیو یونیورسٹی امرتسر کے ایم فل کورس کا پانچواں پرچہ ہے اور ایک طالبِ علم سکھراج سنگھ اس پر پی ایچ ڈی کا تھیسس بھی لکھ رہا ہے۔ ۲۰۰۸ سے اب تک یہ ناول جالندھر کے ایک بڑے اخبار روزنامہ اجیت کے سنڈے میگزین میں بھی قسط وار شائع ہو رہا ہے۔ اور انٹرنیٹ کے ذریعے مشرقی پنجاب کے علاوہ یورپ اور امریکہ میں بسنے والے پنجابیوں میں بھی بے حد پسند کیا جا رہا ہے۔ منشایاد نے راقم کو بتایا کہ انہیں سارا ہفتہ خصوصاً اتوار کو بھارتی پنجاب، یورپ، امریکہ، کینیڈا اور آسٹریلیا سے بہت سی ٹیلی فون کالز موصول ہوتی رہتی ہیں اور ای میل کے ذریعے بھی پڑھنے والے اپنی رائے اور پسندیدگی کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

امرتا پریتم نے اپنے رسالے ناگ منی، دہلی میں منشایاد کے افسانوں کے مجموعے 'ماس اور مٹی' کی بہت سی اردو کہانیوں کو امروز کی وساطت سے گرمکھی رسم الخط میں منتقل کیا (وہ خود اردو رسم الخط نہیں پڑھ سکتی تھیں) اور اپنے خیال انگیز دیباچے کے ساتھ ماس اور مٹی نمبر شائع کیا۔ وہ اس کے بعد بھی وقتاً فوقتاً منشایاد کے افسانے گرمکھی میں ڈھال کر ناگ منی میں شائع کرتی رہیں۔ اب جالندھر میں منشایاد کے پنجابی مجموعہ 'وگدا پانی' کی بیس کہانیوں کے ساتھ کچھ دیگر کہانیاں ملا کر درجِ ذیل دو مجموعے شائع کیے گئے ہیں:

۱۔ **انھا کھوہ** (گرمکھی): یہ مجموعہ ۲۰۰۹ میں جالندھر مشرقی پنجاب میں دیپک پبلشر جالندھر نے گورمکھی رسم الخط میں بھی شائع کیا ہے۔ اس میں درجِ ذیل تیرہ افسانے شامل ہیں:

باگھ بگھیلی رات۔ انھا کھوہ۔ سپ تے خشبو۔ انھی چپ دے بوٹ۔ کاں۔ ڈنگر بولی۔

بندے دا پتر۔ زہر باد۔ جیکو پچھے۔ نواب۔ اتھرو۔ ککر کنڈے۔ تیرھواں کھمبا۔

۲۔ **وگدا پانی** (گرمکھی): یہ مجموعہ بھی ۲۰۰۹ میں جالندھر سے دیپک پبلشر جالندھر نے

گورمکھی رسم الخط میں شائع کیا ہے۔اس میں درجِ ذیل پندرہ افسانے شامل ہیں:
پانی وچ گھریا پانی۔راہ بند ہن۔بانجھ ہوا وچ ساہ۔پناہ۔پے انگ گیسٹ۔کھکھڑی دی خشبو۔ اندردا پھٹ۔بلارا۔سارنگی۔کریچ۔وگدا پانی۔بوکا۔سویر وادی۔سدھراں دی سولی۔لیراں۔

انگریزی تراجم

منشایاد کے بہت سے افسانوں کے انگلش میں تراجم ہو چکے ہیں جو محمد عمر میمن، رتن سنگھ، سکریتا پال کمار اور آصف فرخی کی انتھالوجیز میں شامل ہیں۔یہ افسانے مختلف اوقات میں پاک و ہند کے اخبارات اور رسائل میں شائع ہوتے رہے۔۱۹۹۴ میں پروفیسر جمیل آذر نے ایک انتخاب مرتب کیا۔بھارت میں یہ مجموعہ 'تماشا اینڈ ادر سٹوریز'' کے نام سے سٹرلنگ، نئی دہلی نے شائع کیا جس میں ۱۸ افسانے شامل تھے۔لاہور پاکستان سے گورا پبلشرز نے یہی مجموعہ چند اضافوں کے ساتھ اُسی برس شائع کیا۔اس میں درج ذیل ۲۲ افسانے شامل تھے۔مترجمین میں محمد عمر میمن، انیس ناگی، جے رتن، جمیل آذر، جنید اقبال، محمود اختر، اشفاق نقوی، راجندر سنگھ ورما، انور زاہدی، اوتار سنگھ جج اور حامد برگی شامل ہیں۔اس کے علاوہ ڈاکٹر طارق رحمٰن نے اپنا گھر اور دیدہ ءِ یعقوب
(My own Home & Eyes of Jackob)
کے عنوانات کے ساتھ ترجمہ کیے اور محمد ریاض نے پاکستانی لٹریچر کے لیے پھندا (The Noose) ترجمہ کیا۔ڈاکٹر آصف فرخی نے اپنی انتھالوجی کے لیے ماس اور مٹی کا ترجمہ
''Of Flesh and The Earth'' کے نام سے کیا۔

پاکستان سے شائع ہونے والی کتاب میں شامل افسانوں کی تفصیل یہ ہے:
تماشا۔اپنا گھر۔ڈنگر بولی۔کاشی۔راستے بند ہیں۔بچے اور بارود۔گھر سے باہر ایک دن۔دیکھا ہوا منظر۔اپنا اپنا کاگ۔بڑا سوال۔اگلی صف کا آدمی۔دنیا کا آخری بھوکا آدمی۔مائی فٹ۔ماس اور مٹی۔کچی پکی قبریں۔کنٹوپ۔وقت سمندر۔خواہشیں سراب ہیں۔رہائی۔بیک مرر۔ریپلیکا۔دھند کے پیچھے۔
یہ افسانے انگلش میں مختلف اخبارات اور انگریزی رسائل یا میگزینز میں جن عنوانات کے

ساتھ شائع ہوئے وہ مترجمین کے ناموں کے ساتھ ذیل میں درج ہیں:۔

Selected Short Stories of Mansha Yaad

Foreword by Dr. Wazir Agha

Introduction by Prof.Jamil Azar

1.The Show Tr by Muhammad Umer Memon

2.My Home Tr. by Anis Naagi

3.Kashi Tr by Jamil Azar Jamil Azar

4.Thus spake the animals Tr by Jai Ratan

5.There is no way out Tr by Junaid Iqbal

6.Children and Gunpowder Tr Mahmood Akhtar

7..A day away from home Tr by Ashfaque Naqvi

8..A familier Scene Tr by Ashfaque Naqvi

9.Each one's own Tr by Ashfaque Naqvi

10.The big question Tr by Ashfaque Naqvi

11.The one ahead Tr by Ashfaque Naqvi

12.World's Last Hungry man Tr by Ashfaq Naqvi

13.My foot Tr by Ashfaque Naqvi

14.Flesh and clay Tr by Rajinder Singh Verma

15.The graves Tr by Rajinder Singh Verma

16.Helmet Tr by Rajinder Singh Verma

17.Time ,The Ocean Tr by Rajinder Singh Verma

18.Urges are Illusions Tr by Rajinder Singh Verma

19.Freedom Tr by Anwar Zahidi

20.Rear view mirror Tr by Anwar Zahidi

21.Replica Tr by Avtar Singh Judge

22.Behind the Mist Tr by Hamid Briggi

محمد منشایاد ۔فکروفن

افسانہ

افسانہ کیا ہے؟

کسی نے ایک لفظ کہا، سننے والے میں تجسس کی ترنگ اٹھی، ادھر ہنکارا ہوا اُدھر افسانہ ہوگیا۔

ایک لفظ افسانہ، ہزاروں ہزار الفاظ، افسانہ

کسی نے کہا ''مختصر افسانہ وہ ہے جو مختصر ہو'' ☆ (۱)

کسی نے کہا کہ افسانہ وہ جو ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جائے۔

اس پر کسی نے ٹکڑا لگایا کہ بھائی نشست اپنی اپنی، کسی کی کم کسی کی زیادہ۔غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔

مگر آج ''بند مٹھی میں جگنو'' کے افسانے مختصر افسانہ کی تعریف پر یوں پورا اترتے ہیں کہ باید و شاید۔پڑھیے، سنیے، اور سر دھنیے۔

منشایاد کی یہ اولین کتاب تھی۔اس کتاب کا پہلا افسانہ ''دل کا بوجھ'' ہے۔اس کا موضوع دو مختلف طبقات کے افراد کے اندر پھوٹتی نیکی کی خواہش ہے۔

بیان کنندہ اپنے مکان کی تعمیر میں مصروف ہے۔اسے بہت جلد پتا چل جاتا ہے کہ تعمیراتی معاملات میں ''سب سے اہم شخص ایک ایسا چوکیدار ہے جو کام کی نگرانی اور عمارت کی دیکھ بھال کر سکے۔'' تین چوکیداروں کو وہ پہلے ہی آزما چکا تھا۔ ''پہلا چوکیدار چند ہی دنوں میں مستریوں سے گھل مل گیا۔'' دوسرا ''ریت اور بجری والے ٹھیکیدار سے مل گیا تھا۔'' تیسرا چوکیدار

غیر ذمہ دار اور غیر فرض شناس تھا۔(۲)

اس لیے جب اسے گل باز خان مِل جاتا ہے تو وہ اسے اپنی خوش نصیبی تصور کرتا ہے۔گل باز خان چوکیداری کے ساتھ ساتھ دن بھر راج مستریوں کے ساتھ مزدوری کرتا ہے مگر مزدوری نہیں لیتا۔گل باز خان روپے پیسے کو''کنکر مٹی'' سمجھتا تھا۔بیان کنندہ اسے تنخواہ کی رقم دیتے ہوئے نوٹوں کو کئی کئی بار گنتا تھا مگر گل باز خان گِنے بغیر رقم جیب میں ڈال کر کسی کام میں مصروف ہو جاتا ۔مالک مکان ملبہ اٹھانے کے لیے گدھوں والے سے معاملہ طے کرتا ہے مگر گل باز خان یہ ذمہ داری اپنے اوپر لے لیتا ہے، یوں مالک مکان کو اسّی روپے کا نفع پہنچاتا ہے۔اور''رات کو وہ چھت پر ریت اور بجری کے ڈھیر لگا دیتا تا کہ اگلے روز چھت پر کام کرنے کے لیے راج کا وقت ضائع نہ ہو اور زاید مزدوروں کی ضرورت نہ پڑے۔''

''ایک مرتبہ لمبی سیڑھی کی ضرورت تھی اور اتنی لمبی سیڑھی کرائے پر بھی نہیں مل رہی تھی گل باز خان پتا نہیں کہاں سے سیڑھی اُٹھا لایا۔پوچھنے پر ہنسنے لگا۔پتہ چلا وہ جہاں سے سیڑھی مانگ کر لایا تھا وہاں اس کے بدلے میں پھولوں کی کیاریاں بنا دینے کا وعدہ کیا تھا۔''

مالک گل باز خان کی اچھائی اور نیکی کا بدلہ اچھائی اور نیکی سے دینے کا ارادہ کرتا ہے۔لیکن جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ:

"THE WAY TO HELL IS PAVED WITH GOOD INTENTIONS"

اس کا ارادہ، ارادہ ہی رہتا ہے۔وہ سردیوں میں گل باز خان کو نئے کپڑے سلوا دینے اور لنڈے سے ایک اچھا کوٹ لا دینے اور اپنے پُرانے جوتوں کا ایک آدھ جوڑا دینے کا ارادہ باندھتا ہے۔لیکن عین وقت پر کوئی نہ کوئی امر اس کے نیک ارادے کے مانع ہو جاتا ہے۔حُتی کی تعمیر مکمل ہو جاتی ہے۔گل باز خان رخصت ہو جاتا ہے مالک مکان کی نیک خواہشات اُسکے اندر پچکی پڑی رہ جاتی ہیں۔اور ایک روز اسے گل باز خان کی طرف سے ایک بڑا سا لفافہ ملتا ہے جس میں اُس کی بچی کے لیے ایک خوبصورت ریشمی فراک ہوتا ہے۔

افسانہ''دل کا بوجھ'' بے وسیلہ اور وسائل یافتہ ضمیر کا تقابل پیش کرتا ہے۔وسائل یافتہ ضمیر نیکی کر

نے کے واقعی کسی ارادے کے بغیر، محض ہلکا ہونا چاہتا ہے۔ دوسری طرف گل باز خان اور اس کا ضمیر ہے۔ اُس کی زندگی کٹھن، پُر مشقت اور جوکھم بھری ہے۔ وسائل سے منسلک کسی خوشی کا اس کے ہاں کوئی تصور نہیں۔ وہ عمومیت کی تہوں میں رہنے والا آدمی ہے۔ اُس عام (Common) بلکہ (Subcommon)، عمومیت کی تحتی تہوں میں رہنے والے آدمی کے لیے تو خوشی، سرخوشی، شادمانی، بہجت اور سرور بھی ایک چھوٹی بچی کو فراک فراہم کیے بغیر تجربہ میں نہیں آتے۔ بلند آہنگ ہوئے بغیر، یہ افسانہ انسان کو بتاتا ہے کہ جنتِ گُم گشتہ کا حصول دوبارہ کیسے ممکن ہے۔ آپ کسی کے ہاں بلا معاوضہ پھولوں کی کیاریاں بنانے کا وعدہ کر کے کسی کو ضروری، غیر معمولی لمبائی کی سیڑھی لا دیں، تو یہی سیڑھی انسان کو نئی رفعتوں سے آشنا کر سکتی ہے۔

لیکن ایسی سیڑھی کا حصول کتنا مشکل ہے؟ یہ کوئی، افسانہ ''دل کا بوجھ'' کے بیان کنندہ سے پوچھے۔

افسانہ کے اختتام پر ایک سوال تن کر قاری کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ کیا گل باز خان سے پہلے کے چوکیدار واقعی بُرے تھے؟ تیسرا چوکیدار جو پانچ وقت کا نمازی اور بے حد ایمان دار تھا۔ جو محلّہ کے لوگوں کو اینٹ پتھر، بالٹی، ریت وغیرہ کی کمی نہ ہونے دیتا تھا۔ کیا غیر شعوری طور پر وسائل کی منصفانہ تقسیم کے لیے مقدور بھر کوشش نہیں کر رہا تھا؟

بے وسیلہ (Havenots) طبقات کب تک خواہش کے بارور ہونے کا انتظار کریں؟

کیا یہ انتظار مسیحا کی مسیحائی کے انتظار سے شدید تر نہیں؟

اس سوال نے بظاہر سادہ بیانیہ کے افسانہ کو ایک ہمہ گیر انسانی حوالہ عطا کر کے اس کا مرتبہ بلند کر دیا ہے۔

اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ''جڑیں'' بظاہر التباس نظر کا افسانہ ہے۔ مگر دراصل اس کا موضوع یہ ہے کہ سماج کیسے اپنی غلاظت باہر کھلے میں اگل دیتا ہے۔ اور پھر تسلیم کرنے سے انکار کر دیتا ہے کہ یہ اس کی باطنی غلاظت ہے۔ کیونکہ اگر وہ یہ تسلیم کر لے تو پھر اسے صفائی ستھرائی کا بارِ گراں بھی اٹھانا پڑے گا۔ موسیقی کو سُر تال میں لانا پڑے گا، اعضائے رقص کو شعریت میں ڈھالنا ہوگا۔ اور جب ایسا ہو جائے گا تو پھر رقاص کو، اداکار کو، موسیقار کو وہ وقار ملے گا کہ ہر کوئی فنکار کو اپنا

بھائی، بہن پھوپھی تسلیم کرنے میں فخر محسوس کرے گا۔ معاشرے کے محسوساتی اور شعوری سطح پر ارتقا پذیر ہونے کی خواہش، جڑوں کے برگ و باراور پھل پھول لانے کی خواہش، اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔

افسانہ ''تیسرا شخص'' ایک ایسے آدمی کا قصہ ہے جسکا دل خالص، غیر آلود سادگی (Pristine Innocence) اور خیر و خوبی، اچھائی اور انسانی ہمدردی سے معمور ہے۔ ''اُس نے بس سٹاپ پر نوجوان طلباء و طالبات اور دفتر کے لوگوں کو دھوپ میں جھلستے دیکھا تو اُس کا جی چاہا خود بادل کا بڑا سا ٹکڑا بن جائے اور ان سب پر سایہ کردے۔ اس کے بقایا جات کا بل جب جنرل مینجر کی میز تک پہنچ جاتا ہے اور اس کا ایک دوست اسے مبارک باد دیتا ہے تو اس کا جی چاہتا ہے کہ اس کا منہ موتیوں سے بھردے'' مگر اُس کی پھٹی پرانی پتلون میں صرف چالیس پیسے تھے''

ا۔ وہ دفتر پہنچ کر دیکھتا ہے کہ مینجر صاحب تھکے ہوئے ہیں اور آنکھیں موندے آرام فرمارہے ہیں۔

''ایک بار اسے خیال آیا کہ وہ انہیں جگادے۔ اپنے کاغذات پر منظوری کے دستخط کروالے، مگر جنرل مینجر پر اُسے بڑا پیار آیا، بے چارے تھک گئے تھے..... دستخطوں کا کیا ہے وہ لمحہ بھر میں ہو جائیں گے۔'' جب کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ دفتر پہنچا ہی نہیں۔ وہ بس اسٹاپ پر کھڑا ہے۔ مگر جب بس آتی ہے تو اپنی جگہ دوسروں کو سوار ہونے دیتا ہے اور پر سکون کھڑا برقع پوش خواتین پر ترس کھاتا رہتا ہے ''جو گرمی سے بے حال ہو رہی تھیں۔'' وہ اپنی جگہ کھڑا اپنی مد میں حاصل ہونے والی رقم اور اخراجات کا جائزہ لیتا ہے۔ اور خیالوں ہی خیالوں میں اپنی ضرورتوں کا گھر بھر لیتا ہے۔ اور پہلی بار پھٹی پرانی پتلون کی جیب سے حسب سابق دس پیسے کا سکہ نکال کر نہیں بلکہ پورے چونتیس پیسے کا ٹکٹ خریدتا ہے۔

یہاں ایک سوال پھن اٹھاتا اور پھنکارتا ہے، خوب کیا ہے، ناخوب کیا ہے؟ اچھا کیا ہے، برا کیا ہے؟ نیکی کیا ہے، بدی کیا ہے؟ خیر کیا ہے، شر کیا ہے؟ اہرمن کون ہے، یزداں کیا ہے؟

اگر ہم نے ''ناگ'' کے اس استفسار کو آسودہ نہ کیا تو ہمارے آگے بڑھنے کی راہ میں اس کا پھن حائل رہے گا۔

سقراط کا نام لے کر سوفسطائیوں میں سے گزرتے ہوئے افلاطون تک آجایئے، اسے خوب کھنگا لیے اور ارسطو تک جا پہنچیے۔ اس کی ETHICS کو چاٹ جایئے۔ کچھ دیر نو فلاطونیوں کے ساتھ گزار کر سامی مذاہب میں داخل ہو جایئے اور یہ نہ بھولیے کہ آپ اہرمن ویزداں کی زرتشتی ثنویت کے قرب وجوار میں ہیں اور شاکیہ منی کے دکھ سکھ کی دوئی بھی دور نہیں۔ ہندوتوائی پاپ پُن بھی قریب ہی ہے اور جب آپ شوپنہار، کرکیگار، کانٹ اور ہیگل اور نطشے سے گزر کر مادی جدلیات کے تھیسس، اینٹی تھیسس اور سینتھیسس تک آجائیں تو آپ محسوس کریں گے کہ آپ پر خیر وشر کی آویزش، حسن وقبح کی اکھاڑ پچھاڑ، خوب وناخوب کی مڈبھیڑ اور مثبت ومنفی کے یدھ کی جدلیات کی پُرفریب مکر چاندنی کا جال ڈال دیا گیا ہے اور آپ اس دام میں خود کو بے دام محسوس کرتے ہوئے بڑی آسودہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ کیونکہ اس دام میں دانا دنکا، چارہ چوگا وافر ہے اور دانے دانے پر لکھا ہے خیر وشر کی آویزش میں فتح ہمیشہ خیر، سچ اور نیکی کی ہوتی ہے۔ شاید انسان نے اپنے آپ سے اس سے بڑا جھوٹ کوئی اور نہیں بولا۔ ہوسکتا ہے یہ جھوٹ زمین پر زندگی کی بقا، بڑھوتری اور نشوونما کے لیے ضروری ہو مگر یہ جھوٹ دنیا کے ہر ڈھول سے زیادہ خالی ہے۔ اور یہ دنیا کے تمام لنگڑوں سے زیادہ لنگڑا ہے۔ کاٹھ کی ہنڈیا ہے اور یہ کاٹھ دروغ کے درخت کی ہے۔ اس ہنڈیا میں پکا کھا کھا کر انسان انسانیت سے گر گیا ہے مگر اس گرے پڑے کی ڈھٹائی دیکھیے کہ اب بھی پکارے جاتا ہے کہ خیر وشر کی آویزش میں فتح ہمیشہ خیر اور نیکی کی ہوتی ہے۔ اگرچہ اپنے درون میں وہ جانتا ہے کہ خیر وشر کی آویزش کی علمیاتی بنیاد (EPISTEME) کھوکھلی فی الاصل بے بنیاد ہے کہ خیر کی شر پر فتح سے زیادہ دجل وفریب سے پُر کلیشے آج تک گھڑا نہیں جا سکا۔ منشایاد سے میرا محبت کا تعلق کم وبیش تیس سال پر محیط ہے۔ ان سارے برسوں میں کبھی ایک بار بھی میں نے اسے دانش بگھارتے نہیں پایا۔ کیونکہ وہ دانشور نہیں دانشمند ہے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ دانش وند ہے جو دانش وریا دانش مند سے زیاہ دانا ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی دانائی اور ظرف اور ژرف مٹی سے پھوٹتے ہیں۔ وہ ڈھگوں (بیلوں) تک سے دانائی بینائی حاصل کر لیتا ہے، وہ کھرلیوں، کھیتوں، کھلیانوں تک سے ہم کلام ہوسکتا ہے۔ کہنا مجھے یہ ہے کہ آپ منشایاد کو کسی دانشور کی طرح خیر وشر کی آویزش کی علمیات پر تو کبھی بات کرتا نہیں پائیں گے مگر وہ جانتا ہے کہ خارج میں

کیسی ہولنا کی دھڑ ونک رہی ہے۔اناج کی جگہ نیزوں کی انیاں اگی ہوئی ہیں۔دھان تیزاب میں ڈوبے کھڑے ہیں پانی بوتل بند ہو چکا ہے اور صرف شُہدوں کی میزوں پر پڑا دکھائی دیتا ہے۔

شر بھونکتا، بنکارتا، دھاڑتا، چنگھاڑتا اور بھنبھوڑتا ہے۔خیر کی کلی چپ رہتی ہے۔ بہت ہوا تو کبھی چٹک لیتی ہے۔گل باز خان کا چھوٹی بچی کو خوبصورت ریشمی فراک کا تحفہ دینا، خیر کی کلی کی چپ چٹک سے زیادہ کیا ہے؟یوں چٹک کر گل باز خان کہاں گیا؟ کیا ہمیشہ کے لیے عسرت کے اندھیروں میں گم ہو گیا کہ جگنو بن گیا اور کسی مٹھی میں بند ہو گیا؟

بدی کے پاس اپنی گرج کڑک اور برس ہے۔خیر و خوبی کے پاس حلقہء زنجیر کی سرگوشی کی ڈھارس ہے۔بدی کے پاس خون ریزی ہے،نیکی کے پاس بھی خون ہے مگر وہ بہتا ہوا ہے یا جما ہوا۔

شر کے پاس کھمبی نما جوہری بادل ہے اور برسوں پہلے B-29 طیارے سے گرے جس لٹل بوائے نے یہ بادل بنایا تھا، گزرنے سے پہلے اُسکے نچلے حصے کا درجہ حرارت ستر ہزار درجے سینٹی گریڈ سے زیادہ تھا، جبکہ آج شر کے عام اسلحہ خانوں میں پڑے کسی بھی بم کی استعداد اس سے دس ہزار گنا زیادہ ہے۔اور شر کے پاس ایسے بموں سے بنتے تیز رفتار آتشی گولے ہیں اور بنفشی شعاؤں کی بھرمار ہے اور مقناطیسی وولٹیج اور تابکاری کا ایک طوفان ہے جس سے دور دور تک موجود ہر دھاتی شے میں کرنٹ دوڑ جاتا ہے۔اور خیر کے پاس کیا ہے؟ فقط ایک جگنو جس کے پاس روشنی ہے نہ درجہ حرارت، فقط نور ہے۔اور نور بھی کیا بس ایک جلتی بجھتی جھلملاہٹ ہے جس کی درجہ پیمائی ایک کارِ فضول ہے۔

سو تاکید اور اصرار سے کہا جانا چاہئے کہ یہ بات منشا یاد کے شعور کی بلند سطح کی دلیل ہے کہ اُس کے ہاں خیر و شر کی آویزش کبھی نعرہ، کبھی کلیشے نہیں بن پاتی ،اور اس کے اظہار میں ایسی ملائمت ،مدھماؤ اور فنکارانہ لطافت ہے کہ نیکی بدی اور خیر و شر کی لفظی صوتیات تک فنّی حسیت پر گراں گزرتی ہیں۔اور اچھائی نا اچھائی ،خوب ناخوب اور بُرا بھلا کے PARAMETERS زیادہ مناسب اور حسب حال معلوم ہوتے ہیں۔(کم از کم مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' میں شامل افسانوں کی حد تک)۔

''بند مٹھی میں جگنو'' کے افسانوں کے کرداروں کے دل میں اچھائی، کچھ اچھا کرنے کی خواہش

، پھول کی طرح بے صدا کھلتی ہے۔ایک کردار (افسانہ: تیسرا شخص) پورا ٹکٹ خریدتا ہے۔مگر صرف اتنا کرنے سے ہی وہ اپنی اچھائی معاشرے میں منتقل کر دیتا ہے۔اُس کا یہ چھوٹا سا معمولی عمل معاشرے کو خون رسانی (Blood Transfusion) کا عمل ہے۔

ایسا ہی عمل اُس کردار کا بھی ہے جو بس سٹاپ پر دھوپ میں جھلستے کھڑے طلباء طالبات کے سر پر بادل بن کر سایہ کر دینا چاہتا ہے۔یہی کردار جنرل منیجر صاحب کی تھکان کا خیال کر کے اپنے بقایا جات کے بل پر دستخط کے لیے انہیں جگانا پسند نہیں کرے گا۔افسانہ ''کالک'' کا کردار ایک ایسے لڑکے کے لیے دھاڑیں مار مار کر روتا ہے جس نے اسے بس کے نیچے آکر کچلے جانے سے پہلے ربڑ کی ایک گیند کی وجہ سے سختی سے پیٹا تھا۔وہ دھاڑیں مار مار کر روتا ہے کیونکہ اُسے لگتا ہے کہ وہ لڑکا اُسکی بد دُعا سے مر گیا ہے۔

یہی ہے اچھائی کی بساط۔بس یہ بے آواز اچھائی ہے جس کی طرف کوئی توجہ دیتا ہے اور نہ یہ توجہ حاصل کرنے کے لیے اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے۔یہ دین دھرم،نظریہ،رنگ نسل سے ماوراء خالص انسانی اچھائی ہے۔ایسی اچھائی جس کی انسان کو خوراک رہائش اور لباس سے زیادہ ضرورت ہے کیونکہ اگر یہ معاشرہ میں عام ہو جائے تو ہر معاشرتی احتیاج از خود پوری ہونے لگتی ہے۔

''کالک'' بادی النظر میں تو محض بیان کنندہ کی قلبی سیاہی کا قصہ ہے۔مگر اس کے رو دینے کی خواہش میں دراصل اس کی باطنی اچھائی سوئی پڑی ہے۔اور یہ جاگ کر آنکھوں کے راستے باہر آنا اور عام ہونا چاہتی ہے۔

متوسط طبقہ کے جی میں اچھائی کا اکھوا اگر پھوٹتا بھی ہے تو پنپ نہیں پاتا کیونکہ اس کی نمو پر اس کی ان گنت غیر آسودہ خواہشات بیٹھ جاتی ہیں اور اپنے بوجھ سے اسے مار دیتی ہیں۔لیکن ''بند مٹھی میں جگنو'' کے بیشتر کرداروں کی ذاتی خوشی بھی دوسروں کے ساتھ اچھائی کرنے سے منسلک ہے۔

افسانہ ''چھتیں اور ستون'' کا منظر نامہ یہ ہے کہ ایک ''قومی اہمیت کی عمارت'' تعمیر ہو رہی ہے ۔گویا تعمیر ملک و قوم ہو رہی ہے۔''لیبر'' محنت کش عوام دل و جان سے ملکی اور قومی تعمیر میں جتے ہوئے ہیں۔وہ اپنا خون پسینہ بہا رہے ہیں۔''لیبر'' تھک کر چُور ہو چکی ہے مگر ''ٹھیکیدار اور اس کے میٹ'' ملکی قومی کرتا دھرتا،کار پردازان چلا چلا کر ان کا حوصلہ بڑھا رہے ہیں۔''شاباش پتر و

،شاباش شیرو'' کہہ کر وہ عوام سے ملک وقوم کے لیے زیادہ سے زیادہ قربانیاں مانگ رہے ہیں۔ وہ ان کے جسموں سے خون کی آخری بوندیں بھی نچوڑ رہے ہیں۔'' مگر اب جبکہ ''قومی اہمیت کی عمارت'' کی آخری چھت پڑ رہی ہے، افسرِ اعلیٰ اپنے فرضِ منصبی کے مقام سے غیر حاضر ہے۔ وہ ''چند شوخ اور حسین لڑکیوں کی کار کا پیچھا کرتے ہوئے''۔ مری جا پہنچا ہے۔ وہاں سے وہ اپنے جونیر......اس عمارت پر کام کرنے والی لیبر کے شفٹ انچارج، کو ڈاکٹر مس نجمہ سے معاملہ طے کرنے پر لگا دیتا ہے۔

اس افسانہ میں افسانہ نگار نے جس فنی ہُنر مندی سے کام لیا ہے اُس سے آگاہی کے لیے کہانی کے چند واقعات کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

اس افسانہ میں خیر و خوبی کا عامل ''وہ'' ہے۔ وہ سرکاری طور پر لیبر کے کام کی نگرانی پر مامور ہے۔ Incentive اور ''ہلا شیری'' کے لیے بجلی کی تار میں پرویا ہوا نوٹوں کا ہار صبح سے بانس پر لٹکا ہُوا ہوا میں پھڑ پھڑا رہا ہے۔ اس انعام کو حاصل کرنے کے لیے دو ہزار پانچ سو مکعب فٹ کنکریٹ ڈالنے کی شرط ہے۔ پہلی شفٹ کی لیبر یہ انعام جیتنے میں ناکام رہی تھی۔ لیکن دوسری شفٹ یہ انعام جیتنے کے قریب ہے۔ انتہائی فیصلہ کُن آخری چند منٹوں میں مشینوں اور انسانی آوازوں کا شور بڑھ جاتا ہے۔ مقررہ نشان پر پہلی تغاری پڑتے ہی لیبر میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ وہ انعام جیتنے کے قریب ہیں۔ لیکن اچانک مکسر مشین بند ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ مشین لیبر کو انعام سے محروم رکھنے کے لیے ٹھیکیدار اور آپریٹر کی ملی بھگت سے بند ہوئی ہے۔ ''وہ'' شفٹ انچارج ایک مزدور کو اس نا انصافی سے آگاہ کر دیتا ہے۔ لیبر بھڑک اٹھتی ہے اور بگڑتی صورت حال پر قابو پانے کے لیے ٹھیکدار کو انعام جیتنے کا اعلان کرنا پڑتا ہے۔ پھر تیسری شفٹ شروع ہوتی ہے۔ اس شفٹ میں Expansion Joints کا کام انجام دیا جاتا ہے۔ یہاں انچارج کی موجودگی اور نگرانی ضروری ہے۔ ورنہ چھت کے ہمیشہ ٹپکتے رہنے کا اندیشہ ہے۔ لیکن ہوتا انجام کار یہی ہے۔ کیونکہ ''وہ'' کا افسرِ اعلیٰ ''شیخ صاحب'' اسے دوسرے غیر منصبی کاموں میں الجھائے رکھتا ہے۔ نہ خود کام کی نگرانی کے لیے پہنچتا ہے اور نہ اسے جو موقع پر موجود ہے اپنے فرائض انجام دینے دیتا ہے۔ نتیجہ وہی ہوتا ہے جو ہو سکتا تھا۔

Expansion Joints کے کام کی مناسب نگرانی نہیں ہو سکی۔

اب ''قومی اہمیت کی عمارت'' کی چھت ہمیشہ ٹپکتی رہے گی۔ اگر افسر اعلیٰ ....سربراہ مملکت، اپنے فرض منصبی کو پس پشت ڈال کر شوخ حسیناؤں کے ساتھ مصروف کار رہے گا تو قومی اہمیت کی عمارت کی چھت ٹپکے گی تو خیر ضرور ہی، ٹپکتے ٹپکتے دولخت بھی ہو سکتی ہے، بیٹھ بھی سکتی ہے اُڑ بھی سکتی ہے۔

یہ افسانہ نہایت صراحت وبلاغت سے بیان کرتا ہے کہ قومی تعمیر وترقی میں خرابیوں کی جڑ افسر شاہی ہے۔ لیکن عوام، محنت کش عوام نچلا متوسط طبقہ بھی اس حد تک ذمہ دار ضرور ہے کہ وہ اپنے استحصال کے ہتھکنڈوں سے بے خبر ہے اور نہایت آسانی سے بہلاووں اور بہکاووں میں آجاتا ہے۔

اب ہم افسانہ نگار کی فنی ہنر مندی کی طرف آتے ہیں۔ جب پاؤں پھسلنے سے پنوں خان نامی ایک مزدور سیڑھی سے نیچے گر جاتا ہے تو افسانہ نگار لکھتا ہے:

''کہانی یہاں ختم ہوتی ہے لیکن شاید مکمل نہیں ہوئی۔ اس میں کئی ایک باتوں کا ذکر نہیں ملتا۔ مثلاً بانس پر لٹکائے ہوئے نوٹوں کی رقم کتنی تھی؟ کراچی لاہور اور مری کے درمیان بار بار ٹیلی فون سے رابطہ قائم کرنے کا بل کتنا تھا اور کس نے ادا کیا تھا؟ پنوں خان کی بیساکھیاں کتنے میں آئی تھیں؟ اور اس کہانی میں یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ قومی اہمیت کی اس عمارت کی تعمیر پر شیخ صاحب کو اعلیٰ کارکردگی کا کون سا تمغہ ملا تھا اور کہانی کے مرکزی کردار کو چھت ٹپکنے کی وجہ سے کب نوکری سے نکالا گیا تھا؟''

یہاں پنہاں ہنر مندی یہ ہے کہ غیر ہنر مند کوئی افسانہ نگار آخر میں استفسار اً بیان کردہ تفاصیل افسانہ کے وسط میں کھپانے کی کوشش کرتا۔ یوں افسانہ مرتبۂ فن سے گر کر محض واقعہ رہ جاتا۔

کیا حرج ہے اگر یہاں سے اوٹ میں ہو کر ذرا الگ چھپ ایک اُچٹتی، دیکھنے میں نہ دیکھتی نظر بی بی نیکی پر ڈال لی جائے۔ مگر احتیاط رہے کہ اگر ذرا بے احتیاطی سے ہم نے اپنی نظر میں بھرویں اور بھرپور ہونے کا شائبہ بھی رکھ دیا تو سمجھئے نیکی ہوئی ناپید۔ پیارے قارئین! نیکی، یہ ابھاگن چھوئی موئی نہیں........ نظر موئی ہے۔ ایک بھرپور نظر اور یہ موئی، تو احتیاط لازم ہے۔

افسانہ ''چھتیں اور ستون'' کے مرکزی کردار سے ایک نیکی سرزد ہو گئی تھی۔ اُس نے لیبر کو بتا دیا

تھا کہ اس سے ناانصافی ہو رہی ہے۔ مشین جان بوجھ کر خراب کی گئی ہے۔ اس نیکی کا ''وہ'' کو کیا صلہ ملا۔ اسے ''چھت ٹپکنے کی وجہ سے'' نوکری سے نکال دیا گیا۔ اب وہ کہاں ہے؟ ڈھونڈیئے۔

جب فنِ نقشہ کشی (CARTOGRAPHY) ابھی ترقی کی منازل میں تھا تو کرۂ عرض پر کتنے ہی ایسے بڑے بڑے قطعات تھے جن کے بارے میں کوئی کچھ نہ جانتا تھا۔ انہیں TERRA INCOGNITA کہا جاتا تھا۔

اچھا آپ ڈھونڈ چکے ''وہ'' کو۔ نہیں ملا نا۔ مجھ سے پوچھئے۔ وہ TERRA INCOGNITA میں ہے۔ ٹراپک، عرض بلد، طول بلد، نامعلوم۔

اور ''وہ'' کے وہ افسر اعلیٰ جو گھر سے شاید نکلے تو ''قومی عمارت'' کی تعمیر کی نگرانی کرنے تھے مگر اس عاشق مزاج چکر، جسے سٹیرنگ وہیل کہتے ہیں کا کیا کیجئے، کسی کا اختیار تھوڑی ہے اس پر۔ حسینانِ شوخ وشنگ کو دیکھ کر یہ خود ہی گھوم جاتا ہے۔ اور ان کے پیچھے پیچھے مری جا پہنچتا ہے۔ اور ''قومی اہمیت کی عمارت کی آخری چھت'' کے Expansion joints بے نگرانی ونگہداشت رہ جاتے ہیں۔

اور انجام کیا ہوا، ان بانکے چھبیلے شیخ صاحب کا؟ اجی وہی جو ایسوں کا ہوتا ہے۔ حسین، شوخ وشنگ، رنگین وطربناک انجام۔ تمغہ ملا انہیں اپنی اعلیٰ کارکردگی کا۔ پوچھئے اب کہاں ہیں وہ رنگیلے شیخ صاحب۔ یہیں آس پاس، میری آپ کی ہمسائیگی میں، ہر شہر، ہر گاؤں، قریہ قریہ گلی گلی۔ گلوب گھمائیے جہاں بھی یہ رکے اور آنکھ بند کر کے جہاں بھی انگلی رکھ دیں آپ شیخ صاحب کو پائیں گے۔ امر، ایج لیس Ageless، لافانی۔

کوئی حرج نہیں اگر آگے بڑھنے سے پہلے ہم دو ایک باتیں ان افسانوں کے بیانیہ کے بارے میں کر لیں۔ کیونکہ جوں جوں قاری کتاب میں آگے بڑھتا ہے یہ بیانیہ اسے جکڑنے لگتا ہے۔

یہ زندگی کے مبادی کا بنیادی بیانیہ ہے۔ ایک بھی لفظ سطر میں سے نکل کر، صفحہ پر سے اُٹھ کر، آنکھ میں نہیں پڑتا۔ الفاظ معنوی طور پر یوں تسطیر کیے گئے ہیں کہ دورانِ قرأت سطور کے ساتھ ساتھ وہ احساس اور اعصاب میں پروئے جاتے ہیں۔ یوں یہ بیانیہ اپنی ذاتی حیاتیاتی حرکیات (Bio Dynamics) حاصل کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ افسوس اس بیانیہ کی قدر و قیمت پوری طرح نہ پہچانی گئی۔ یہ کارزارِ حیات گرم ہونے سے پہلے کا بیانیہ ہے۔ 1955ء سے

لے کر 1975ء تک کے بیس برسوں کے منظر حیات کا بیانیہ ہے کہ ان برسوں میں امید ثانیوں میں ملائمت سے سرایت کرتی تھی اور وقت سے آگے نکلتی معلوم ہوتی تھی۔ یہ اُس عہد کے لیے موزوں ترین بیانیہ ہے جو 1958 اور 1971 کا جھٹکا سہہ کر بھی فروغ امید سے تمتما رہا تھا۔ 1977ء کا قہر ٹوٹنے میں ابھی پورے دو برس پڑے تھے۔ اگرچہ اسی کتاب کی اشاعت سے پانچ برس پہلے انور سجاد کا عہد ساز مجموعہ ''استعارے'' منظر عام پر آ کر افسانے کا منظر نامہ بدل چکا تھا اور ہر انصاف پسند کہے گا کہ اردو افسانہ ابھی مدتوں ''استعارے'' کے اثر اور تاثیر سے باہر نہ آ سکے گا۔ مگر کسی کو تو ان راستوں پر بھی سفر کرنا تھا جن کے کارواں اور داستاں سراؤں میں استعارے تمثال اور علامات قیام نہیں کرتے۔ یہ سفر منشایاد نے کیا اور (اس مجموعہ میں شامل چند ایک علامتی افسانوں کے باوصف) اس سفر کا حاصل مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' ہے۔

اور یہی موقع ہے کہ ہم منشایاد کے چند جملوں کی چھب لہک، لپک اور تڑپ دیکھتے جائیں۔

''ملک کی مشہور گلوکارائیں، اداکارائیں، ریکارڈوں کی وساطت سے چیخ چیخ کر کانوں کے پردے پھاڑ رہی تھیں۔ یوں لگتا تھا جیسے موسیقی کے ''لئی'' نالے میں طغیانی آ گئی ہو اور وہ پورے شہر کی غلاظت بہا کر لے جا رہا ہو۔'' (افسانہ ''جڑیں'')

''اسے ہمیشہ آرزو رہی کہ وہ ایک لمبا خوبصورت قہقہہ لگائے جسے وہ اپنی یادداشت میں محفوظ کر لے اور پھر زندگی بھر تنہائیوں میں اس سے محظوظ ہوتا رہے'' (افسانہ ''جڑیں'')

''اسے ایک عورت کی بڑی ساری تصویر نظر آئی۔ اس کا پیٹ ننگا تھا۔ پھول ایسی ناف نے اسے آنکھ ماری تو اُس کے دل پر لگے خاموش قفل میں چابی سی گھوم گئی'' (افسانہ ''کھلی آنکھیں'')

''تنہائی کے ٹوکرے کے نیچے پڑے پڑے اسے بدبو کے بھبوکوں نے گھیر لیا تھا کہ پڑوس کے آنگن میں بادل سے گرجے اور چپ کے کھڑے پانیوں میں آوازوں کے پرنالے گرنے لگے۔'''' (افسانہ بند مٹھی میں جگنو)''

مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' کے کم و بیش تمام افسانوں کا مطالعہ سماجی حقیقت نگاری کے ذیل میں سُود مند ہوگا۔ طبقاتی تقسیمیت اور تاریخیت انکی سماجی حقیقت نگاری کے ذیلی رجحانات ہیں۔ افسانہ''

دو جمع دو" اور "خواہش کا اندھا کنواں" میں طبقاتی تقسیمیت کا رجحان غالب ہے۔ "دو جمع دو" کا بیان کنندہ ریلوے پلیٹ فارم پر کھڑا ہے۔ گرمی سے اُس کا جسم جھلس رہا ہے۔ تیز گام رکتی ہے۔ وہ فرسٹ اور سیکنڈ کے ڈبوں پر حسرت بھری نگاہ ڈال کر تھرڈ کلاس کے ڈبوں میں گھس جاتا ہے۔ اسے "اسے سی سی، فرسٹ اور سیکنڈ کے ڈبوں میں سوار ہونے والوں پر خواہ مخواہ غصہ آنے لگتا ہے جیسے انہوں نے اپنی جیب سے نہیں اس کی جیب کاٹ کر ٹکٹ خریدے ہوں۔" جب تیز گام روانہ ہو جاتی ہے تو ریلوے کوارٹر ساتھ ساتھ بھاگنے لگتے ہیں اور اُس کے خیالوں پر اس کا طبقاتی شعور غلبہ پالیتا ہے۔ "چھوٹے کوارٹروں میں چھوٹے ملازمین رہتے ہیں خواہ ان کے قد چھوٹے نہ ہوں اور ان کی تعداد بڑے کواٹر والوں سے زیادہ ہو اور خواہ بڑے کوارٹر والوں کو ایک دوسرے کو تلاش کرتے وقت کتنے ہی ویران اور خالی کمروں سے گزرنا پڑتا ہو۔ بڑے کوارٹروں میں کمرے خالی پڑے رہتے ہیں اور چھوٹے کوارٹر والوں کو چارپائیاں گلیوں میں بچھانا پڑتی ہیں" یہاں اس کا تاریخی شعور آگے بڑھ کر اسے طبقاتی تقسیمیت سے طبقاتی تاریخیت میں لے جاتا ہے۔ "وہ جو سر سے پیدا ہوئے ایک، کندھوں اور ہاتھوں سے پیدا ہوئے دو، رانوں سے پیدا ہوئے تین، اور وہ جو پاؤں سے پیدا ہوئے چار"۔ جگہ جگہ انسانی لاشوں کے ڈھیر نظر آتے ہیں کیونکہ حکمران آدم خور ہیں ان کے "خلاف بات کرنے یا سوچنے پر زبانوں میں سوراخ کر دیئے جاتے تھے اور منہ میں لوہے کی گرم سلاخیں ٹھونکی جاتی تھیں۔"

بیان کنندہ کا طبقاتی اور تاریخی شعور صحائف میں سے گزر کر ترمذی تک آتا ہے، "ہماری امت میں مہدی آئے گا جب امت مصائب و مشکلات کا شکار ہوگی۔ وہ امن قائم کرے گا۔ انصاف پھیلائے گا اور دولت کو لوگوں میں برابر تقسیم کرے گا۔"

اس افسانہ کا انجام معنی خیز ہے "تیز گام کا عوام ایکسپریس سے سامنا ہوتا ہے۔"

طبقاتی تقسیمیت کے اسی لینڈ اسکیپ میں افسانہ "خواہش کا اندھا کنواں" کا وہ کتا بھی رہتا ہے جسے "بلیوں پر بھی رشک آتا تھا۔" جو سوچتا ہے کاش وہ گھاس کھا سکتا درختوں کے پتوں سے پیٹ کی آگ بجھا سکتا، جسے پورا شہر کھنگال ڈالنے پر بھی پیٹ بھر کر کھانا کھانے کو نہیں ملتا اور جب ملتا ہے تو موت کا جھونکا ساتھ ملتا ہے۔ اُسے مرنا ہی تھا کیونکہ جہاں افراط تھی، وافر خوراک تھی

وہاں مراعات یافتہ کتا ٹونی اپنے Perks اور Privilege کے ساتھ موجود تھا۔ وہ خود بھی ٹونی بننا چاہتا ہے۔ کسی خوبصورت چمکیلی کار کی پچھلی سیٹ میں بیٹھ کر اپنے ہم جنسوں کو حقارت سے دیکھنا چاہتا ہے۔ مگر یہ ستم ظریفی، تقسیمیت کے لینڈ سکیپ کی یہ بوالعجبی ہی تو خواہش کا اندھا کنواں ہے۔ کیونکہ خواہش افراد میں پیدا ہوتی ہے اور انواع کو کھا جاتی ہے۔ مرنے سے پہلے وہ اگر ٹونی بن بھی جاتا، کسی خوبصورت کار کی پچھلی نشست پر بیٹھ کر اپنے کسی ہم جنس پر نظر حقارت ڈال بھی سکتا تو، تو اس کی بجائے اُسکی نظر حقارت کا معروض مردہ گھسیٹ کر کمپنی کے ٹرک میں ڈال دیا جاتا۔ خواہش کا اندھا کنواں موت مانگتا ہے، کنویں کے باہر لوگ، کتے، پرندے جہد للبقا میں ایک دوسرے کو جھنجوڑ رہے ہیں اور خواہشِ مرگ کا اندھا کنواں ہے کہ بھرتا نہیں۔

طبقاتی تقسیمیت کے اس لینڈ اسکیپ میں آبادی کا تناسب اصول فطرت پر قائم کیا گیا ہے۔ اس میں بے جان اشیاء کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ اس میں گھڑی کی سوئیاں بھی ہیں (افسانہ: دوپہر اور جگنو) جن میں ایک بڑی ہے ایک چھوٹی۔ ''مگر یہ بڑی۔ صرف نام کی بڑی ہے۔ اسے بڑی پر ترس آنے لگتا ہے جو دائرے کا پورا چکر کاٹ کر آتی ہے۔ چھوٹی نے اس کے مقابلے میں بارھواں حصہ سفر طے کیا ہے لیکن ابھی جب گھنٹے بجیں گے تو اس کا سہرا چھوٹی کے سر ہوگا۔'' چھوٹا بڑا، اکثریت اقلیت۔ بے وسیلہ باوسیلہ۔ جان دار بے جان۔ زیر دست زبردست۔ یہ تمام طبقاتی تقسیمیت کے ذیلی عنوانات ہیں، اور منشایاد کے افسانوں میں یہ عنوانات جلی حروف میں لکھے نظر آتے ہیں۔

اس افسانہ (دوپہر اور جگنو) اور پھر ''سورج کی تلاش'' میں طبقاتی تقسیمیت کے ساتھ تاریخیت بھی سر اٹھاتی ہے۔ خندق ہے، دھماکہ ہے، دھواں، خون، لاشیں اور گھپ اندھیرا ہے۔ اور ''بنگلہ دیش'' اور ''مکتی باہنی'' کا ''عجب واہیات خواب'' ہے۔

مرکزی کردار کے ذہن میں لفظ ابھرتے ہیں ''پاسپورٹ۔ بائیس خاندان۔۔۔ زرمبادلہ بنگلہ بندھو۔۔۔۔ قومی ملکیت۔۔۔۔ عوامی حکومت'' یہ الفاظ جن تاریخی عشروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ ہمارے اذہان میں اس طرح راسخ ہیں کہ کسی صراحت کی ضرورت نہیں۔ فی الاصل یہ الفاظ نہیں عوامل ہیں جو مرکزی کردار کے درد کا باعث ہیں اور یہی عوامل وہ باریک باریک ذرات ہیں جو تاریخ کی ہوا میں شامل ہیں اور آہستہ آہستہ کھوپڑی میں جمتے رہتے ہیں اور پھر درد کا نوکیلا پتھر

بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مرکزی کردار کو مشورہ دیتا ہے کہ تاریخی عوامل کے ان باریک ذرات سے بچنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ سانس نہ لے۔ یہ افسانہ ''دوپہر اور جگنو'' سوال اٹھاتا ہے کہ ایک عام آدمی جس کے بس میں کچھ نہیں، جو عامل نہیں معمول ہے، جو دیکھتا ہے کہ اُس کے جسم کے سارے اعضا الگ کر دیئے گئے ہیں۔ دونوں بازو میز پر رکھے ہیں۔ کیا کرے؟ کیا تاریخی سیاسی، سماجی ''باریک باریک ذرات'' جو ہوا کے ساتھ آہستہ آہستہ کھوپڑی میں جمتے رہتے ہیں، سے بچاؤ کا صرف ایک ہی راستہ ہے: سانس نہ لینا، خودکشی؟

جواب پڑھنے والوں کی علو یا پست ہمتی، جذبہ، جولانی، افسردگی، گراوٹ، دل بجھنے یا بھڑکنے، شعلہ بجاں ہو کر ایک حشر اٹھا دینے، مار دینے، مرمٹنے خود ناپید ہونے یا دوسروں کو نابود کر دینے خاک چاٹنے یا چٹوانے، سٹیٹس کو (Status Quo) قبول کرنے یا دنیا کو بدلنے کی تمنا میں پگھلنے پر منحصر ہے؟ فنکار سوال اٹھاتا ہے، جواب دوسرے دیتے ہیں۔ منشایاد ایک سچا فنکار ہے۔

افسانہ ''سانپ اور خوشبو'' پڑھتے ہوئے ہم ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوتے ہیں۔

یہ افسانہ بیتے ہوئے وقت کو بارِ دگر بتانے اور اس میں سے آسودگی حاصل کرنے کی سعی لاحاصل کے بارے میں ہے۔

بیان کنندہ جن خوشبوؤں سے اپنے شامہ کو معطر کرنا چاہتا ہے وہ ماضی میں بکھر گئی تھیں۔ جس شیشی میں وہ بند تھیں وہ شیشی کھل گئی تھی اور ایک بار نکل جانے پر خوشبوؤں کو دوبارہ شیشی میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ یہی ماضی کا خاصہ ہے۔ اس کی بازیافت ایک کٹے پھٹے خواب کا حصہ ہی ہو سکتی ہے فقط اور خوابوں کے یہی کٹے پھٹے حصے انجام کار کابوس (Nightmare) بن جاتے ہیں جن میں سانپ کلبلاتے ہیں۔ اور سانپ زمین کے تہہ دار، پیچیدہ راستوں سے واقف ہے۔ جدھر جاتا ہے اپنا یہ وقوف، یہ دانش اپنی سرسراہٹوں کے توسط سے بانٹے جاتا ہے اور جو وقوف نہیں رکھتے واقف اسرار نہیں، انہیں یہ سرسراہٹیں، یہ نامعلوم کی سرگوشیاں خوفزدہ کرتی ہیں۔ اکثر سوتے میں سانپ اُن کے سینے پر چڑھ کر کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا ہے اور اپنی دوشاخی زبان سے اُن کا بھیجا چاٹنے لگتا ہے۔ نامعلوم کے خوف سے وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتے ہیں اور اطمینان اور تسلی کے لیے ماں کو چھو کر محسوس کرنا چاہتے ہیں۔ اور جن کی مائیں لڑکپن میں اُن کا ساتھ چھوڑ جاتی ہیں، اُن کی

راتوں اور راستوں میں ہمیشہ سانپ سرسراتے ہیں اور وہ ہمیشہ اُن خالی شیشیوں کی تلاش میں رہتے ہیں جن سے نکل کر خوشبوئیں ہوا میں تحلیل ہو گئی تھیں۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ افسانہ اُن دنوں کی ستم گری کا افسانہ بھی ہے جب بلوغت دستک دینے لگتی ہے اور بے حد لطیف طور پر یہ افسانہ اپنے اندر ایک کنایہ ایڈی پس پیچیدگی کا بھی رکھتا ہے۔

یہ افسانہ اپنے اندر ایک سوانحی حوالہ بھی رکھتا ہے۔ منشایاد اپنی خالہ کے ہاں مقیم تھا اور گاؤں کے سکول میں ساتویں جماعت کا طالبعلم۔ پیچھے اس کے اپنے گاؤں میں اُسکی والدہ علیل تھیں۔ افسانہ میں ہم پڑھتے ہیں: ”وہ کہیں آجا نہیں سکتی تھیں بستر پر پڑی کھانستی اور خون تھوکتی رہتی تھیں۔ ہمسایوں کی کالی بلی سارا دودھ پی جاتی تھی مگر وہ دودھ کا برتن نہیں ڈھانپتی تھیں یا ڈھانپ نہیں سکتی تھیں......ماں صرف لیٹی رہتی تھی کبھی کبھی رونے لگتی تھی۔

> ”پھر گھر میں اکثر مہمان عورتیں آنے لگیں۔ پھوپیاں، چچیاں اور خالائیں، ایک جاتی دوسری آجاتی۔ پھر ایک روز مدرسے میں گاؤں کا ایک آدمی آیا اور بولا ”گامی گھر چل تیری ماں تجھے بلاتی ہے“
>
> ماسٹر جی نے فوراً چھٹی دے دی وہ گھر پہنچا گھر میں بڑی رونق تھی۔
>
> لوگوں کے درمیان اس کی ماں چپ چاپ لیٹی تھی۔ آج اسے کھانسی کا دورہ نہیں پڑتا تھا۔“
>
> ذرا سی لفظی تبدیلی کے ساتھ یہ واقعہ منشایاد کی خود نوشت سوانح میں بھی ملتا ہے۔

”تیرھواں کھمبا“ بظاہر محبت کی ایک عام کہانی معلوم ہوتی ہے جو کسی کمتر افسانہ نگار کے ہاتھوں عامیانہ ہو سکتی تھی۔ اسے عمومیت سے عامیت کی سطح پر گر جانے سے مصنف نے جو تکنیک اپنائی ہے، وہ واقعہ شماری سے گریز کی Methodology ہے۔ ہمارے معاشرے میں محبتوں کا آغاز وانجام ایک سا ہوتا ہے۔ اگر ہم واقعی محبت کے کوئی سے دس قصے لیں اور صرف واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے اُن کا مطالعہ کریں تو ماحصل محض یکسانیت اور یکرنگی کی بے رنگ ریت ہوگی جو ہمیں دانتوں کی درزوں میں بیٹھتی محسوس ہوگی اور اس کے بعد بھی کہیں محبت کا شائبہ ہوگا تو وہ ازاں بعد چھانے والی بیزاری کے بے کیف، رومانویت سے عاری، بازاری اتھلے پن میں ڈوبتا محسوس ہوگا۔ اور نمایاں عامل وعنصر جس نے تیرھواں کھمبا کو عام واقعے سے اٹھا کر اہم افسانہ بنا

دیا ہے وہ منشا یاد کا رمزیہ بیانیہ ہے۔

یہ بیانیہ ہی ہوتا ہے جو واقعہ کو قصہ اور قصہ گو کو عزیز از جان کرتا ہے۔ یہ شیکسپیئر تھا جس نے رومیو جولیٹ کے قدیم سے چلے آتے واقعے کو اپنے لاثانی بیانیہ سے جب ڈرامائی روپ دیا تو رومیو جولیٹ چار دانگِ عالم میں محبت کی، گھلا کر ہمکنار مرگ کر دینے والی جانکاہی کے استعارے بن گئے۔ وارث شاہ سے پہلے کتنوں نے ہیر لکھی پر کتنے ہیر کا سراپا یوں کھینچ پائے؟۔

ہونٹھ سرخ یاقوت جیوں لعل چمکن، ٹھوڈی سیب ولایتی سار وچوں
نک الف حسینی دا پپلا سی ، زلف ناگ خزانے دی بار وچوں
دند چنبے دی لڑی کہ ہنس موتی ،دانے نکلے حسن انار وچوں
لکھی چین کشمیر تصویر جٹی ،قد سرو بہشت گلزار وچوں
سرخی ہوٹھاں دی لوہڑ دنداسڑے دا، کھوجے کھترے قتل بزار وچوں
پھرے چھنکدی چاؤ دے نال جٹی، چڑھیا غضب دا کٹک قندھار وچوں
لنک باغ دی پری کہ اندرانی ،حور نکلی چند دی دھار وچوں
تِلی پیکنے دی نقش روم والے ،لدھا پری نے چن اجاڑ وچوں

یہ اپنا لہو کر کے خارج کو رنگنے اور پھر خارج کا خون کر کے وہی خون خود میں منتقل کرنا ہے، یہ مشکل امر ہے مگر جو یہ امر کر گزرے، وہ امر ہو جاتا ہے۔

فکشن لکھنا بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی چیز ۔۔زمین ،آسمان ،چارپائی ،سوئی ،سمندر، بدرو، لوٹا، چابی، تھالی، ریڑھی، وغیرہ وغیرہ تک کو حقیقت الحقائق کے ساتھ بڑا دیکھ کر بیان کرنے کا نام ہے۔ یہ حریف مئے مرد افگن عشق ہونا ہے۔ کیونکہ فکشن میں واقعہ سے نبٹنا کاردار ہے، یا تو افسانہ نگار اسے چت کرے یا ہو جائے۔ منٹو واقعہ سے خوب لڑے۔ واقعہ سے اغماز کیے بغیر واقعہ کا کلیجہ چیر کر وہ بڑا افسانہ نکال لائے۔ مگر کبھی ایسا بھی ہوا، اور ایسا بارہا ہوا کہ منٹو ایسا جری بھی واقعہ سے چت ہو گیا۔ واقعہ، واقعہ رہا۔ حاوی، برتر، غالب ۔۔۔ افسانہ نہ بن سکا۔ واقعہ حاضر، افسانہ غائب۔ یہ راجندر سنگھ بیدی تھے جنہوں نے واقعہ کی واقعیت پر کاری ضرب لگائی۔ بات پاواں بتولی پاواں کہتے کہ Thoroughbred پنجابی تھے، اپنے یہ صاحب، بڑے پریم سے وہ کسی واقعہ کا سرا پکڑتے اور جب یہ واقعہ نازاں ہو رہا ہوتا اپنے بخت پر کہ کیسے صاحب کمال

کا خام مواد بننے چلا ہے تو بیدی صاحب اسے غچہ دے کر کسی اور واقعہ کا سرا پکڑ لیتے۔ اب وہ پہلا واقعہ اپنی واقعیت کا دم سادھے رکا کھڑا ہے اُسی مقام پر کہ دیکھئے پھر کب قلم اور صاحب قلم اعتنا کرے۔ مگر بیدی صاحب تو اب جانے کو تھے، واقعے کا ہاتھ پکڑے کہاں جاتے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جیسے سانس کی ڈور دکھائی نہیں دیتی یوں ہی ایک روح، ایک Anima ایک سلک ان سب واقعات کو ایک دوسرے سے منسلک رکھتی ہے۔ اسی لیے جب پایانِ کار ہماری قرأت انجام کو پہنچتی ہے، ہم ایک غیر معمولی افسانہ بسر کرنے کے ایک ناقابل فراموش تجربہ میں سے گزر چکے ہوتے ہیں اور اس تجربہ کا سہرا کسی واقعہ کی واقعیت کے سر نہیں، بیدی صاحب کے سر ہوتا ہے۔ پیارے قاری ذرا غور سے پڑھیے 'صرف ایک سگریٹ'، دوبارہ سے سہ بارہ سے اور سوچئے کہ "تیرھواں کھمبا" پڑھتے ہوئے اگر مجھے ایک بڑا افسانہ اور دو بڑے افسانہ نگار یاد آئے تو کچھ اچھائی تو تیرھواں کھمبا اور محمد منشایاد میں بھی ضرور ہوگی اور افسانہ اور افسانہ نگار کی یہ خوبی اس بات سے پھوٹتی ہے کہ واقعہ جو اس افسانہ کے مرکزہ میں ہے بمشکل ہی اپنی واقعیت جتا پارہا ہے۔ اور یہ ہے کیا یہ واقعہ بس اتنا کہ ایک آدمی ریل گاڑی کے جس ڈبہ میں سفر کر رہا ہے اُسی میں وہ عورت انجم اپنے شوہر کے ساتھ آبیٹھتی ہے جو کبھی اُس کی محبت تھی۔ یہی، فقط یہی، اتنا اور ایسا کہ اس میں کچھ وقوع پذیر Happen نہیں ہوتا۔ اس سے خبر تک تو ڈھنگ کی بن نہیں سکتی، افسانہ کیا بنے گا لیکن اگر افسانہ بن گیا، چھپا اور پھر کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہو کر مقبول ہوا اور جس کے حوالہ سے بیس برس بعد بھی منشایاد نے یہ تک کہا کہ کاش ایسے افسانے میں اب بھی لکھ سکتا۔ تو قارئین تسلیم کیا جانا چاہئے کہ یہ منشایاد کا کمال فن ہے۔

اور یہ فن کیا ہے؟ یہ زرکوبی ہے اور یہ زرکوبی کیا ہے؟ یہ جاننے کے لیے "واقعہ" کو ایک اور رخ سے دیکھنا ہوگا۔ اُس رخ میں واقعہ زندگی ہے۔ جو کہ ہر فن کی طرح بلاشبہ یہ ہے (اس ضمن میں موشگافی جوں کوئی فاتر العقل اپنے بالوں کے جھولے میں سے جوئیں نکالے اور ناخنوں کے دوپاٹوں بیچ رکھ چٹ پٹخے) تو صاحب صورت واقعی یہ ہے کہ، واقعہ تو ہوگا کہ واقعہ زندگی سے پیوست ہے۔ بیج پڑنے سے واقعہ آغاز ہوتا ہے اور بیج کنی ہونے تک لشٹم پشٹم انجام کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اور بیج پڑنے کے چند ہفتوں بعد شعور شکل پذیر ہونا شروع ہوتا ہے۔ اُس کے ساتھ ساتھ

اجتماعی شعور، تحت الشعور بھی لگا چلا آتا ہے۔ اور یہ اجتماعی شعور اور تحت الشعور لامتناہی واقعات کا ایک سلسلہ ہی تو ہے جس کا Concentrate ہر فرد کے بیچ میں ہوتا ہے۔

تاریخ معاشرت، مذاہب، واقعات، واقعات، واقعات۔

یوں دیکھیے تو واقعہ مہان ہے۔

مگر سر دست ہمیں معاملہ افسانہ سے ہے اور واقعہ افسانہ نہیں ہوتا۔ افسانہ اسے کوٹ کر، چھان پھٹک کر، اس میں سے کشید کرنا پڑتا ہے۔ لیکن خدا را اسے آہنی ہتھوڑے سے مت کوٹیے۔ بیچارے کا بھیجا باہر آجائے گا۔ اور بے بھیجا واقعہ افسانہ قطعی نہیں ہو سکتا۔ اسے یوں کوٹیے جوں زرکوبی کرتے ہیں۔ یاد کیجیے صلاح الدین زرکوب کو کہ شاخ گلاب سی ہتھوڑی سے جب ایک روز وہ زرکوبی کرتا تھا تو شمس تبریز کے فراق میں قونیہ کے کوچہ و بازار میں آشفتہ و سرگرداں جلال الدین رومی کے قلب پہ کیسے ضرب پڑی تھی۔ اُس کے کون و مکان کیسے مضروب ہو گئے تھے۔ ہتھوڑی کی ہر ضرب کے ساتھ اس کا ایک پاؤں اٹھتا، دوسرا بیٹھتا تھا۔ پھول سی ہلکی ہتھوڑی کی ٹھک ٹھک کا یہ کیسا ردھم تھا۔ اٹھ کر پاؤں زمین پر پڑتے پھر اٹھتے تھے۔ پھر پڑتے پھر اٹھتے تھے۔ یہ کیسی تال تھی کہ جس سے ایک ایسا کونیاتی رقص ترتیب پایا جس کے گھماؤ کی مثل گردوں کے پاس ہو تو ہو اور کسی کے پاس نہیں۔ رقص جو آج تک نہیں تھما۔ کوئی شاذ نگوں بخت لمحہ ہوتا ہو گا جب جلال الدین کے مرقد پر قونیہ کے درویش اپنے گردانی رقص کا گھماؤ ٹوٹنے دیتے ہوں۔

صلاح الدین زرکوب کی طرح ورق کوٹیے اور ایک جہاں کو وجد میں لے آیئے۔

منشایاد کی طرح واقعہ کوٹیے، تیرھواں کھمبا لکھیے اور ہنکار ابھرتا چلا آتا ایک زمانہ اپنے پیچھے لگا لیجیے۔

تیرھواں کھمبا میں منشایاد نے واقعہ کوبی نہیں زرکوبی کی ہے۔

اور واقعہ کوبی منشایاد نے یوں کی ہے کہ..... بہت کچھ جو بھی دوسرا غیر ہنر مند شرح و بسط سے لکھتا منشایاد گول کر گئے۔ کہانی کا مرکزی کردار انجم سے کب ملا؟ منشایاد نے نہیں لکھا، بہت سوں نے بہت بار لکھا ہے۔ وہ کیوں لکھتا۔

وہ دونوں کیوں ایک دوسرے کے نہیں ہو پاتے؟

یہ بار برداری بھی بہت ہو چکی منشا یاد کیوں پھر سے یہ بوجھ ڈھوئے۔

منشا یاد کا اصرار اور زور (Insistence & Emphasis) غیر بیان شدہ واقعات کو کوٹ کر غیر واقعہ کر کے بیان کرنا ہے۔ اس ہنروری کا ایک پہلو مناظر اور منظر ناموں کو محسوسات میں تحلیل کرنا ہے۔ ''جب ایک نو بیاہتا جوڑا اس کے سامنے کی سیٹوں پر آ کر بیٹھا تو اسے ایسا لگا کہ وہ ریل کی آرام دہ سیٹوں پر نہیں بیٹھا، تپی ہوئی ریل کی پٹڑی پر اوندھے منہ پڑا ہے''۔ اور ''لڑکی'' اسے دیکھ کر یوں ہکا بکا رہ گئی جیسے وہ راولپنڈی جانے والی ریل کار کے بجائے ملتان جانے والی ریل کار میں سوار ہو گئی ہو''۔

''اس کا سارا بدن لہولہان ہو گیا۔ اسے ایسے لگا جیسے تیز رفتار ریل کار کا انجن اس کے اوپر سے گزر گیا ہو اور اس کے جسم کی بوٹیاں ہوا میں اُڑ رہی ہوں''۔

باطنی انتشار مناظر میں یوں منعکس ہوتا ہے ''وہ بظاہر اخبار پڑھ رہا تھا مگر اس کے اندر کوئی طاقتور انجن جلدی جلدی کانٹے بدل رہا تھا۔ اخبار چھوڑ کر اس نے کھڑکی کے باہر کے منظر میں پناہ لی۔ دور دور تک ریل کی پٹڑیوں کا جال بچھا ہوا تھا۔ ''ریل کے فالتو اور بے کار ڈبے'' مرکزی کردار کے اندر خلا کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور جب یہ کونوں میں چپ چاپ کھڑے ''بے کار ڈبے'' فاصلے طے کرتی ہوئی ریل کار کو رشک بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے تو یہ رشک بھی دراصل مرکزی کردار ہی کا رشک ہے کیونکہ ریل کار میں اس کی محبوبہ انجی بیاہتا ہو کر جا رہی تھی۔

منشا یاد کی ہنر مندی کا دوسرا پہلو مناظر کو ممکنہ حد تک لطیف کرنا ہے۔ کیوں کہ اگر وہ ایسا نہ کرے تو مناظر محسوسات کو سمو نہ پائیں گے۔ مگر ٹھوس کڑے اٹل مناظر کو لطیف کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ منظر کو لطیف کرنے کے لیے منظر میں سانس نہیں روح پھونکنا پڑتی ہے۔ نفخ کرنا پڑتا ہے۔

افسانہ نگار ایک معمولی نا قابل ذکر واقعہ (Happening) لیتا ہے۔ اُس میں نفخ کرتا ہے اور واقعہ افسانہ بن جاتا ہے۔

''بند مٹھی میں جگنو'' کا سال اشاعت 1975ء ہے۔ تیرھواں کھمبا اس سے بہت پہلے لکھا گیا ہو گا اور اگر آج اگست 2008ء کے اس دن بھی اس نے میرے دل کو چھوا ہے...... تو اس کا مطلب ہے منشا یاد ایک از حد معمولی واقعہ میں نفخ کر کے اسے غیر معمولی افسانہ بنانے میں

کامیاب رہا ہے۔

افسانہ ''سوچ کے زخم'' ایک آدمی کا قصہ ہے جو کمرہ جماعت میں بیٹھا ہومیو پیتھی پر لیکچر سُن رہا ہے۔ جب لیکچرر آرم میٹیلکم کے خواص بتا رہا ہوتا ہے تو اُس پر ان خواص سے مطابقت رکھتی ہوئی کیفیات طاری ہونے لگتی ہیں۔ آرم میٹیلکم سونے (Gold) کا ارتکاز ہے۔ اُسے اپنی ماں یاد آتی ہے جسے کبھی ملمع کے زیور نصیب نہیں ہوئے۔ چونکہ آرم میٹیلکم کی مرکزی علامت خودکشی کا خیال ہے اس لیے لیکچر سنتے سنتے اس کا دھیان خودکشی کی طرف بھی جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے ''میں بھی کسی روز شاہی مسجد کے مینار پر چڑھ کر دیکھنا چاہتا ہوں کہ۔۔۔ مگر نہیں کیا ضرورت ہے۔ آدمی کے دل کا کیا بھروسہ؟ میں اچھا بھلا مینار کی چوٹی پر پہنچوں، تب وہاں چوٹی پر پہنچ کر اچانک اپنے گھر کی غربت وافلاس یاد آجائے، ماں کی سونا پہننے کی حسرت اور زبیدہ کی جھانجھروں کی فرمائش کا خیال آجائے۔ اچھی بھلی نوکری چھوٹ جانے کی بات یاد آجائے اور میرا سر چکرانے لگے۔ ٹانگیں کانپنے لگیں، میری سوچ سمجھ خراب ہو جائے اور میں نیچے کود جاؤں'' اسی طرح جب لیکچرر ارجنٹم نائٹریکم کی بابت بتاتا ہے تو اُسے پھر زبیدہ کا خیال آتا ہے جو چاندی کی جھانجھروں کی فرمائش کرتی ہے۔ اُس کا دھیان اپنی نفسی نفسیاتی کمزوریوں، اونچی کُرسیوں سے ڈرنا، اونچے مکانوں کی طرف دیکھ کر چکرآنا۔ انٹرویو دیتے یا نوکری تلاش کرتے ہوئے گھبرانا، کی طرف چلا جاتا ہے۔

مصنف نے اس افسانے میں ہومیو پیتھی کی مختلف ادویات کے خصائص کی مدد سے کہانی کے مرکزی کردار کی منتشر خیالی اور انتشار ذہنی اُجاگر کر کے نہایت کامیابی سے معاشرتی ناہمواریوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ آخر میں قاری کے ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ کیا مندرج علامات سے مطابقت رکھنے والی ادویات ان ناہمواریوں کو ہموار کر سکتی ہیں؟ اس سوال کا قاری کے ذہن میں اٹھنا ہی مصنف اور افسانہ کی کامیابی ہے۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم افسانہ ''سوچ کے زخم'' کے حوالہ سے لکھتی ہیں۔ ''منشا یاد نے اپنی کہانیوں میں آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک بھی استعمال کی ہے جیسے ''سوچ کے زخم'' ہومیو پیتھک ڈاکٹر کلاس میں بیماریوں پر لیکچر دے رہا ہوتا ہے اور کردار کا ذہن دور دراز آزادانہ گھومنے لگتا ہے۔ اس افسانے میں موجودہ دور کی معاشی واقتصادی صورت سے ذہنی دباؤ کی کیفیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔''

افسانہ ''کھلی آنکھیں'' پڑھتے ہوئے پڑھنے والا منشایاد کو اس بنا پر داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ ایک واقعاتی سیدھ (Monolinear Sequential) بھی نہیں اپناتا اور تجریدی بھی نہیں ہوتا ۔افسانہ کی ساخت کو بیانیہ کے اس ڈھب پر ڈھالنے کی یہ قدرت قابل داد ہے۔اور اگر وہ اس پر قادر نہ ہوتا تو آج منشایاد، منشایاد نہ ہوتا۔وہ ٹھوس واقعیت کے بغیر بھی قابل فہم جملے لکھنے اور اسے بڑھا کر پیرا مرتب کرنے پر قادر ہے۔یہ دیکھنے کے لیے کہ اس صلاحیت اور قدرت کی قدر و قیمت کیا ہے ستر کی دہائی کے کچھ افسانوں کے ایک طیف کا مطالعہ مفید رہے گا۔اور کلید اس صلاحیت کی ہے: جملہ سازی میں مہارت تامہ۔

اردو اور پنجابی کے نامور افسانہ نگار حسین شاہد (حال مقیم ہالینڈ) اپنے مضمون مطبوعہ رسالہ نیرنگِ خیال میں اس افسانے کے بارے میں کہتے ہیں:

''کھلی آنکھیں'' عالمِ نزع کا حال بیان کرتی ہے۔پتہ نہیں اس موضوع پر اور کتنے لکھاریوں نے لکھا ہوگا لیکن میں نے اپنی یادداشت کی حد تک اس موضوع پر صرف دو کہانیاں پڑھی ہوئی ہیں ۔ایک یہی منشایاد کی اور دوسری یوروگوائے کے لکھاری ہوراسیو قیروگا کی کہانی بعنوان ''مردہ آدمی'' ۔ان دونوں کہانیوں میں ایک آدمی کو حالتِ نزع سے گزرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔انہیں یہ شعور ہوتا ہے کہ وہ مر رہے ہیں۔لیکن نہ بول سکتے ہیں اور نہ ہل جل سکتے ہیں، جو کچھ اُن کے اردگرد ہو رہا ہے وہ اسے بقائمی ہوش وحواس محسوس تو کر رہے ہیں لیکن دوسروں کو اپنے تجربے میں شریک کرنے کی استطاعت سے محروم ہو چکے ہیں۔موت کی اس کارروائی کو دونوں لکھاریوں نے اپنے اپنے پس منظر کے مطابق قلم بند کیا ہے' لیکن پس منظر کا اختلاف کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ دونوں کے پیش نظر موت کی منظر کشی ہے۔موت کے منہ میں جانے کی کیفیت بیان کرنے کے لئے کوئی بھی مرنے والا واپس نہیں آتا لیکن یہ کہانیاں پڑھتے ہوئے یقین سا ہو جاتا ہے کہ نزع کا عالم واقعی ایسا ہوگا اور موت ٹالی جا سکتی ہے نہ کسی کو مدد کے لیے پکارا جا سکتا ہے۔اپنے گردو پیش سے رابطہ ہے بھی اور نہیں بھی۔پانچوں حواس کام بھی کر رہے ہیں لیکن صاحب حواس کا ان پر کوئی اختیار بھی نہیں۔چوں مرگ آید کی تصویر کشی دونوں کہانیوں میں اس مہارت سے کی گئی ہے کہ

غالب کے متعلق کہا ہوا مصرع یہاں بھی لاگو ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ہے پرِ مرغ تخیل کی رسائی تا کجا!''

''ریت اور پانی'' خوف، خواب، دہشت اور شناخت کے بحران کا افسانہ ہے۔ آج کے انسان کو خونی اور قریبی رشتوں کے ٹوٹنے اور بے گانگی کا سامنا ہے۔ وہ اپنی روزی کمانے کی حیثیت سے ریٹائر ہو چکا ہے اور رشتے دار اور دوست ہی نہیں اسے اس کی بیوی اور بچے تک نہیں پہچانتے ۔ وہ زمین جس میں وہ نیکیاں کاشت کرتا رہا تھا، بنجر ہو گئی تھی۔ وہ نہ خود کو، نہ کوئی دوسرا اسے پہچانتا ہے۔ وہ ہر جانے پہچانے دروازے پر دستک دیتا ہے'' مگر کتوں کے سوا اسے کسی نے نہ پہچانا''

اسی بحران کے نتیجے میں افسانے کا مرکزی کردار بار بار ایک ڈراونا خواب دیکھتا ہے کہ:

''وہ بلند کناروں والی نہر میں پانی کے آگے آگے اس طرف کو دوڑ رہا ہے جدھر پانی بہتا ہے۔ اس کے پاؤں ریت میں دھنس جاتے ہیں مگر وہ گرتا پڑتا پھر سے اٹھ کر بھاگنے لگتا ہے اور شوکتا ہوا پانی اس کے پیچھے لپکتا چلا آتا ہے۔ جب اس کی آنکھ کھلی وہ پسینے میں تر تھا اور اس کے کپڑوں، نتھنوں، سر اور ڈاڑھی کے بالوں میں ریت تھی۔ اور دوڑ دوڑ کر اس کی ٹانگیں شل ہو گئی تھیں''

''ریت اور پانی'' کو خارجی اور ذاتی اور داخلی صورت حالات میں عدم مطابقت کا افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

افسانہ ''کوئی ہے'' ان تکنیکی اور اسلوبیاتی تجربات کا مظہر ہے جو ساٹھ کی دہائی کے نوجوان افسانہ نگار اپنے اپنے انداز میں کر رہے تھے۔ علامت، تجرید اور خیال یا شعور کی رو سے کام لیتے ہوئے منشا یاد نے جو افسانے لکھے ان میں'' میں، وہ اور وہ''،'' بارھیں برسیں' 'اور'' کوئی ہے'' نمایاں ہیں۔ اس تکنیک میں لکھے ہوئے ایک افسانہ 'سوچ کے زخم' کا ذکر پہلے ہو چکا ہے جس میں بے روزگاری اور فرسٹریشن کا شکار ایک نوجوان ہومیو پیتھی کی کلاس میں مختلف ادویہ کے خواص کے بارے میں لیکچر سنتے ہوئے الٹے سیدھے خیالات کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی محبوبہ کی فرمائش کو یاد کر کے بے خیالی میں بلند آواز میں جھانجروں سے متعلق گیت گانے لگتا ہے جس پر اسے کلاس روم سے نکال دیا جاتا ہے اور لیکچرر اسے ذہنی مریض سمجھ کر مطب میں ملنے کا مشورہ

دیتا ہے۔ 'میں وہ اور وہ' اس دور کی نئی ڈکشن اور علامتی اور استعاراتی طرزِ اظہار کا مظہر ہے۔ اس اسلوب کی قدرے کم تر درجے کی مثالیں ہمیں اس کے بعض جونیئر ہم عصروں کے ہاں بھی نظر آتی ہیں۔ 'کوئی ہے' میں وہی 'سوچ کے زخم' کی تیکنیک کی استعمال کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے افسانے میں سوچ ٹو ڈائمنشنل (Two Dimensional) ہے۔ افسانے کے کردار کا کلاس میں بیٹھے بیٹھے کسی دوا کے خواص یا بیماری کی علامات سن کر ذہن بھٹکنے لگتا ہے۔ لیکن 'کوئی ہے' تھری ڈائمنشنل سوچ کا ہے۔ افسانے کا کردار شہر کی کسی ایسی کچی آبادی سے تعلق رکھتا ہے جہاں زندگی کی بنیادی ضرورتیں اور سہولتیں میسر ہیں نہ ہی سیلاب اور بارش کے پانی سے بچاؤ کا کوئی انتظام۔ جس کی وجہ سے اس کی تعلیمی ڈگری بھیگ کر خراب ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں کچھ بیان نہیں ہوتا۔ سارے واقعات یا تو چھوٹے چھوٹے مناظر کے ذریعے دکھائے جاتے ہیں یا پھر مکالموں سے خود ہی اخذ کرنا پڑتا ہے کہ کونسی بات محفلِ مشاعرہ سے تعلق رکھتی ہے اور کونسی ان واقعات سے جو کردار کو ماضی بعید یا قریب میں پیش آئے۔ مثلاً ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ ایک عسرت زدہ گھرانا ہے جہاں باپ بیمار یا اپاہج ہے اور گھر کا چولھا گرم رکھنے اور چھوٹے بھائی کو تعلیم دلا کر پاؤں پر کھڑا کرنے کے لیے گھر کی جوان بیٹی کوئی ناگوار قسم کا کام کرنے پر مجبور ہے۔ تعلیم مکمل کر کے نوجوان مختلف دفاتر میں انٹرویوز دیتا رہتا ہے مگر سفارش کے بغیر ملازمت نہیں ملتی۔ افسانے میں ایک مشاعرے کا ماحول بتایا گیا ہے جہاں ایک طرف کوئی نہایت حسین لڑکی (حقیقی یا خیالی) اس کی طرف متوجہ ہے۔ وہ مشاعرہ بھی سن رہا ہے اور اندر ہی اندر اس حسینہ سے بھی مخاطب ہے اور اسے نظمیں غزلیں سنتے ہوئے اپنے ساتھ بیتے ہوئے حادثات اور واقعات بھی یاد آتے رہتے ہیں۔ اس طرح ماں باپ اور لوگوں کے طعنے، مشاعرے کے اعلانات، پڑھا جانے والا کلام اور اس کے خیالات سب خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ اور وہ مشاعرے میں پڑھی گئی موج، رنگ، کرن، پھول، گلاب، شفق، اوس، آنکھ سے متعلق شاعری کے جواب میں زبردستی اسٹیج پر چڑھ کر مکھی، مچھر، کھٹمل، پسو، کھانسی، بلغم، خون، بخار پر مشتمل الٹی سیدھی شاعری پڑھتا ہے۔ لوگ شور مچاتے ہیں، آوازے کستے ہیں لیکن اسی لمحے اسے وہ پری رو حسینہ کھڑکی کے راستے باہر جاتے ہوئے دکھائی دیتی ہے اور وہ اس کے تعاقب میں نکل جاتا ہے۔ مگر افسانے کے آخری

چند فقروں سے تجرید کی دھند میں چھپی ہوئی کہانی اپنی صورت دکھا دیتی ہے:

''حضور۔۔۔۔اس نے زبردستی اسٹیج پر چڑھ کر الٹے سیدھے دو ایک شعر سنائے پھر دیکھتے ہی دیکھتے بھاگ کر کھڑکی سے کود گیا۔۔۔ یہی ہمارا مشترکہ بیان ہے''

غالباً اسی کہانی یا ایسی بعض کہانیوں کو پڑھ کر ہی منشایاد کے ایک ناقد ڈاکٹر اقبال آفاقی نے انہیں "Three Dimensional Perception' کا افسانہ نگار قرار دیا تھا۔

افسانہ ''بند مٹھی میں جگنو'' کے پہلے ڈیڑھ صفحات میں شہر سے گاؤں آئی ہوئی ایک خاتون لیکچرر کی اکتاہٹ اور بیزاری کا حال بیان ہوا ہے۔ یہ اکتاہٹ اتنی شدید ہے کہ

''اگر پڑوس میں عورتوں کی لڑائی شروع نہ ہوتی تو اسے خود کو بار بار ٹٹول کر دیکھنا پڑتا کہ وہ ہے یا نہیں ہے۔''

افسانہ نگار یکسانیت، یکرنگی اور فرسودگی کا بیان ہی افسانے کی فضا کے مطابق بڑے موثر انداز میں کرتا ہے۔ تنہائی کے بیان کے لیے بھی مناسب الفاظ وہ افسانے کے ماحول اور گردو پیش سے لیتا ہے۔ تنہائی کے زیر اثر وہ خاتون خود کو کسی گنبد میں نہیں ٹوکرے کے نیچے پڑا پاتی ہے۔

''تنہائی کے ٹوکرے کے نیچے پڑے پڑے اسے بدبو کے بھبوکوں نے گھیر لیا تھا۔''

''ٹوکرا'' وہیں کہیں آس پاس ہی پایا جاتا ہے اور اس کے فوری گردو پیش سے مناسبت رکھتا ہے اور پڑھنے والے کو کردار کی تنہائی اور بیزاری کتابی سے زیادہ حقیقی معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن چونکہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے اس لیے جب وہ اپنی تنہائی اور بیزاری کا بیان قدرے دانشورانہ سطح پر کرتی ہے تو بھی یہ بیان بناوٹی معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یہ بات جن قدرتی حوالوں سے بیان کی گئی ہے وہ عین فطری ہیں۔

☆ ''سورج لمبی لمبی زبانیں نکال کر سرمئی بادلوں کے نحیف جسموں سے نمی چاٹ رہا تھا''۔

☆ ''بچپن میں اس کا خیال تھا کہ آسمان پر ہزاروں لاکھوں سورج ہیں اور ہر روز نیا سورج طلوع ہوتا ہے۔ وہ ایک عرصہ تک یہی سمجھتی رہی کہ ہر شام ایک سورج بجھ جاتا ہے اور اگلی صبح ویسا ہی یا موسم کے لحاظ سے چھوٹا بڑا سورج طلوع ہو جاتا ہے..... مگر اب اسے پتا تھا کہ ایک پرانا سورج اور ایک ہی تھکا ہارا چاند ہر روز استعمال ہوتے ہیں''

☆ ''ہر صبح بوسیدگی کی دبلی گائیں تازگی کی فربہ گایوں کو ہڑپ کر جاتی تھیں''
اس کی بیزاری اور تنہائی کا احساس اس وقت بڑھتا ہے۔ جب ''پڑوس کے آنگن میں بادل گرجے اور چپ کے کھڑے پانیوں میں آوازوں کے پرنالے گرنے لگے''
یہ اقتباسات مرکزی کردار کی بیزاری کو اس کے گردوپیش کے فوری متعلقات کے محاورہ میں بیان کرتے ہیں اور افسانہ کی اثرانگیزی میں اضافہ کرتے ہیں۔
اس کی اس بیزاری اور متلاہٹ کے عقب میں جو حقیقت کارفرما ہے وہ یہ ہے کہ اُس کے اپنے جسم کی کتاب ہنوز ان پڑھی ہے۔
''کبھی کبھی وہ اپنے جسم کی ان پڑھی کتاب کھول کر خود ہی تصویریں دیکھنے بیٹھ جاتی ۔پھر میلی ہونے کے ڈر سے بند کر کے ایک طرف رکھ دیتی''
کبھی کبھی بیزاری اور جسم کی کتاب کے ان پڑھی رہ جانے کا احساس اُس پر اس قدر حاوی ہو جاتا کہ وہ ہسٹریائی حالت میں چلی جاتی۔ اسے ''سر کی جگہ چکی کا پاٹ رکھا ہوا محسوس ہوتا اور آنکھوں کے سامنے دہکتا ہوا سورج بجھنے لگتا۔ اکثر متلی ہو کر طبیعت بحال ہو جاتی ورنہ ہوش آنے پر پتا چلتا کہ اسے دورہ پڑا تھا''
اگرچہ خود اسے بھی اپنے جسم پر سونے کا پانی چڑھا ہوا لگتا تھا مگر چونکہ جسم کی یہ کتاب ابھی تک پڑھی نہیں گئی اس لیے یہ اسے سوکھا چڑا نظر آنے لگتا اور پسینے سے مردہ مچھلیوں کی بدبو آتی تھی۔ موسیقی اپنی تاثیر کھو دیتی تھی اور یہ اسے کسی ''لاش پر سینکڑوں کوّوں کی کائیں کائیں معلوم ہوتی تھی''
مرکزی کردار دراصل اپنے رہن سہن اور معاشرت کے رکھ رکھاؤ، وضعداری، گھٹن، پابندیوں رسم ورواج اور ٹیبوز کی قید میں ہے۔ اس کی تعلیم نے اگر ایک طرف اسے ان ٹیبوز کا شعور عطا کیا ہے تو ساتھ ہی اس کی بے بسی بھی اُس پر آشکار کر دی ہے۔ اُس کے باطن کا جگنو دمکتا تو ہے مگر یہ اُس کے بدن کی مٹھی میں مقید ہے۔ اور دم گھٹ کر بجھ جانا اس کا مقدر ہے۔
''جب پڑوس میں عورتوں کی لڑائی شروع ہوئی وہ گھر میں اکیلی تھی''
اور تنہائی کے ٹوکرے کے نیچے پڑی تھی ۔ جب کہ کھڑے پانیوں میں آوازوں کے پرنالے

گرتے سن کہ وہ ٹوکرے میں سے نکل کر آخری سیڑھی پر آ بیٹھی۔ جو کچھ وہ دیکھتی اور سنتی ہے اس نے پہلے دیکھا تھا نہ سُنا تھا۔ دیورانی جیٹھانی گروپ کی جھڑپ اس کے لیے ایک انوکھا تجربہ ہے۔ سنگ ہائے دشنام ایک دوسرے پر پھینکتی ان عورتوں کے ابدان کی ورق گردانی بارہا ہو چکی ہے۔ ان کے لیے اپنے اور جنس مخالف کے ذاتی اعضا کے نام ایسے ہی عام اور عمومی ہیں۔ جیسے زیر استعمال دوسری چیزوں کے نام۔ مگر افسانہ کے مرکزی کردار کے لیے یہ عام اور عمومی نہیں۔ وہ دشنام طرازی سنتی ہے تو اسے اپنی ذات پر سے پھپھوندی جھڑتی محسوس ہوتا ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس افسانے کا ایک کلیدی پیرا نقل کیا جائے۔

''ایسی الف ننگی گالیاں اُس نے زندگی میں پہلی بار سُنی تھیں۔ انسانی اعضا کے نام سُن کر اس کے ذہن کے پنجرے میں قید بے شمار چھوٹی چھوٹی چڑیاں یکبارگی پھُر سے اڑ گئیں۔ اس کے بدن سے ہمیشہ سے چمٹی ہوئی جونکیں ایک ایک کر کے جھڑنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے اندر ایک نیا سورج اگنے لگا۔ اُس کا سارا جسم اس کی کرنوں سے دمکنے لگا۔ لذیذ سی گرمی سے رخسار تمتمانے لگے۔ پسینے سے سارا جسم بھیگ گیا۔ اسے اپنے پسینے سے پہلی بار تازہ گلاب کی خوشبو آئی اور اسے یوں لگا جیسے اُسکا بدن ہلکا ہو کر زمین سے اوپر اٹھتا جا رہا ہو''

کیا اس پیراگراف کے بین السطور کچھ ہے؟ شاید بہت کچھ۔ اس کے بدن سے ہمیشہ سے چمٹی جونکیں ایک ایک کر کے جھڑنے کیوں لگیں؟ کیا اس کی کتاب بدن کے اوراق پھڑ پھڑا اٹھے ہیں؟ کیا وہ خواہاں ہے کہ کوئی بھری پری، پر مایہ خوب کھائی کھیلی گالی اُس کی طرف بھی آئے؟ کیا آخری سیڑھی پر بیٹھی گالیاں سُنتی محسوس کر رہی ہے کہ دیورانی جیٹھانی اور دوسری عورتیں گالیوں کے پھول دراصل اُسے مار رہی ہیں؟ کیا وہ گالیوں کے یہ پھول اٹھا اٹھا کر ان کو کھا کھیل رہی ہے؟ قرائن یہی ہیں کہ ایسا ہی ہے۔ تبھی تو گرمی تک لذیذ ہو جاتی ہے۔ اُس کے رخسار تک تمتمانے لگتے ہیں۔ پہلی بار اُسے اپنے پسینے سے تازہ گلاب کی خوشبو آتی ہے اور اس کا بدن ہلکا ہو کر زمین سے اوپر اٹھنے لگتا ہے۔

مگر کہاں جسم کی کتاب کی کسی کے ہاتھوں، نظروں فی الواقعی پڑھائی، کہاں سوکھی سیکنڈ ہینڈ

گالیاں کھانا کھیلنا۔ اس لیے انجام وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔

''ایک چھوٹے قد کا مریل سا آدمی اندر آیا اور آتے ہی فریقین کو فحش گالیاں دینے لگا۔ اسے دیکھتے ہی تنی ہوئی گردنیں اور اٹھی ہوئی بلمیں جھک گئیں۔ چھتوں پر کھڑی عورتیں اور بچے ایک ایک کر کے کھسکنے لگے اور دیکھتے دیکھتے میدان کارزار برف کی طرف ٹھنڈا ہو گیا''

''پھر اسے اپنا آپ بند مٹھی میں جگنو کی طرح لگنے لگا''

یہ افسانہ ایک جوان نا کتخدا عورت کے جذبات واحساسات کا بھرپور بیان ہے۔ اس کی تاثیر کا راز یہ ہے کہ ان جذبات واحساسات کا بیان ٹھوس قابل محسوس علاقات کے توسط سے کیا گیا ہے۔ ماتگے کی دانش بگھارنا ایک گڑھا (PITFALL) ہے جو یہ افسانہ لکھتے ہوئے بارہا منشایاد کے آگے آیا ہوگا اور اسے اُکساہٹ محسوس ہوئی ہوگی کہ مرکزی کردار کی بیزاری کا بیان وجودی حوالہ سے کرے، تجرید، علامتی اور استعاراتی پیرایہ اپنائے۔ مگر منشایاد ان ترغیبات سے صاف بچ نکلا اور اپنے اس افسانے کو بھی اُس نے گڑھے میں گرنے سے صاف بچالیا۔

لیکن کرداری خصائص کی حدود کے اندر رہنے اور گردوپیش کے علاقات کو ملحوظ رکھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس افسانے کی علامتی توضیح وتشریح نہیں کی جاسکتی۔ چند باتوں سے صرف نظر کر کے اس افسانہ کے مرکزی کردار کو اس سماج کی علامت بھی قرار دیا جاسکتا ہے جس کے اندر تبدیلی کی خواہش کا جگنو دمک رہا ہے۔ جو بند مٹھی کھلنے کے انتظار میں ہے۔ تب تک یہ زندہ رہے گا؟ دم گھٹ کر مر تو نہ جائے گا؟ کون جانے، جانے تو جانے زمانہ جانے۔ آپ مرکزی کردار کو ایک ایسی قوم کی علامت بھی قرار دے سکتے ہیں جو آگے بڑھنے، بارور ہونے، نشوونما پانے کی شدید خواہش رکھتی ہے مگر اپنے آپ پر عائد کردہ مانعات تحدیدات اور کئی طرح کے ثقافتی اور تاریخی عوامل آڑے آکر اسے باروری اور افزائش سے دور رکھتے ہیں۔

مرکزی کردار، دیورانی اور جیٹھانی کی باتوں میں ایک کشش تو محسوس کرتا ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے، جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے، کہ دیورانی اور جیٹھانی کی باتیں سنتے ہوئے اُس نے خود کو ایک ادھورے اختلاط اور باروری کے عمل میں سے گزرتے محسوس کیا ہو، مگر سب سے آخری

سیڑھی پر بیٹھی وہ ان سے ایک محفوظ اور شائستہ فاصلے پر بھی ہے۔

لیکن اس کا کیا کیجئے۔اور یہ کیسی المناک ستم ظریفی ہے کہ خود دیورانی اور جیٹھانی (ذیلی علامات) اور دیگر خواتین جو ہر تجربے سے گزر چکی ہیں محض ایک (FARCE) کا حصہ ہیں۔

اُن کی ''LIBIDO توانا اور پیڑو گرم'' ہو سکتے ہیں۔(۵) مگر یہ ''ان پڑھ عورتیں فطرت کی منہ زور قوتوں کی نمائندہ'' ہرگز نہیں۔یہ بات افسانے کے متن کے باہر جا کر ہی کہی جا سکتی ہے۔کیونکہ چھوٹے قد کا کوئی مریل آدمی کبھی فطرت کی منہ زور قوتوں کے نمائندگان کا منہ نہیں موڑ سکتا۔وہ جیسا کہ کہا گیا ہے محض ایک مُلائی و جاگیرداری Farce کا حصہ ہیں۔مرکزی کردار کو کم از کم اپنا آپ بند مٹھی میں جگنو کی طرح محسوس تو ہوتا ہے۔مگر دیورانی اور جیٹھانی تو شاید اس احساس سے بھی عاری ہیں کہ اُن کی زندگیاں، چھوٹے قد کے مریل آدمی اور اس جابر و قاہر نظام کی مٹھی میں بند ہیں جس کا وہ نمائندہ ہے۔

افسانوی مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' کا تفصیلی مطالعہ تمام ہوا۔اس افسانے پر وزیر آغا، جمیل ملک، محمد علی صدیقی اور عارف عبدالمتین جیسے دانشوروں نے پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔یہ کہانی بھارتی شاعرہ اور دانشور سکریتا پال کی انگلش انتھالوجی میں شامل ہوئی اور بھارت ہی کے ایم مبین نے اس کا بھارت کی آٹھ زبانوں میں ترجمہ کر کے اسے انٹرنیٹ پر شائع کیا جو درج ذیل لنک پر دیکھا جا سکتا ہے:

(http://www.manshayaad.8m.com/)

میرے خیال میں یہ پاکستانی فکشن کے لیے بھی باعثِ افتخار ہے۔لیکن اس عنوان کے افسانے پر منشا یاد کے ایک نقاد عاطف علیم کی رائے قابلِ توجہ ہے۔وہ پرانی چیزوں اور رویوں سے اکتا کر تازگی کی تلاش میں شہر سے گاؤں آئی ہوئی لڑکی کی بیزاری، اکتاہٹ اور الٹی (متلی) کا سبب کھوجتے ہیں اور اس میں بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ:

''جب مرد اس لڑائی (پڑوس کی عورتوں کی لڑائی) کے بیچ کودتے ہیں اور یہ کھلے تصادم کی شکل اختیار کرنے لگتی ہے تو ایک دانشمند، ذہین اور باوقار بوڑھا احمد دین تیلی فریقین کے درمیان صلح و آشتی کی دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔لیکن وہ لاکھ دانشمند اور صلح جو سہی بہر حال ایک تیلی

ہے، جاگیرداری سماج کی سب سے نچلی سطح پر موجود ایک نیم انسانی وجود۔ لڑاکا مرغے اس کمی کمین کو حقارت سے پرے دھکیل دیتے ہیں۔

اس کے بعد ایک چھوٹے سے قد کا، مریل سا شخص فحش گالیاں بکتا درمیان میں کودتا ہے اور اسے دیکھتے ہی تنی ہوئی گردنیں اور اٹھی ہوئی بلمیں جھک جاتی ہیں۔ وہ مریل سا شخص انسانی اوصاف سے محروم ہونے کے باوجود فیصلہ کن قوت کا حامل ہے کیونکہ وہ گاؤں کی آدھی سے زیادہ زمین کا مالک ہے اور جاگیردارانہ Hierarchy میں اونچے درجے پر فائز ہے۔

یہ کیا؟ ۔۔ وہی طبقاتی تضاد، وہی منافقت اور خیر و شر میں سے وہی خیر کی بے توقیری اور وہی شر کی سربلندی جس نے شہری تمدن کو تباہی سے دوچار کر رکھا ہے یہاں بھی اپنی برہنہ حالت میں موجود ہے۔ پہلے وہ (مرکزی کردار) پسماندگی سے پھوٹتی جاگیردارانہ اخلاقیات اور عورت پن کی تنسیخ کے جبر سے دوچار تھی اب اس نے اپنی آنکھوں سے اس اونچ نیچ کا نظارہ بھی کر لیا جو اپنی نوعیت میں قطعی طور پر خلاف فطرت ہے۔

تو یہ طے ہوا، اور اس سے زیادہ ہولناک بات کیا ہوگی کہ قبائلی طرز کی جاگیرداری کا جبر مکمل اور ہمہ گیر ہے۔ انسان شہر کا ہو یا گاؤں کا اس جبر کے تلے غیر انسان میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔

تو کیا یہ بھی طے ہے کہ تیز رفتار تبدیلیوں کے عہد میں بھی ہماری زندگیاں محض دونی کا پہاڑا بنی رہیں گی؟ اور کیا یہ بھی طے ہے کہ ہمیں اور ہماری آنے والی نسلوں کو بند مٹھی کے اندھیروں میں روشنی سے محروم جگنو بن کر جینا پڑے گا؟''

''بند مٹھی میں جگنو'' کے اختتام پر ہم منشایاد کو ایک پُر تخلیقیت رخنہ (HIATUS) میں توقف کی ایک حالتِ دھیان میں گم پاتے ہیں کہ:

کیا وہ اپنا استعارہ (METAPHOR) انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مینرا سے اخذ کرے یا پریم چند، حیات اللہ انصاری اور احمد ندیم قاسمی سے؟ ۔ یا کیا وہ کوئی نیا یا اپنا الگ راستہ تراشنے میں کامیاب ہوتا ہے؟

اس نے کیا فیصلہ کیا؟ یہ جاننے کے لیے اس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''ماس اور مٹی'' اٹھایئے

☆☆☆

کوئی اندازہ کر سکتا ہے کہانی کی، گھاؤ دینے اور گھاؤ بھرنے کی قدرت کا۔

اور اُس کی بیکرانی، اس کے آفاق کا! اُس کے تناہی لامتناہی جہانوں کا:

کوئی متصورہ، تصور کر سکتی ہے کہانیوں کی دنیاؤں کا! متوازی غیر متوازی، خط مستقیم میں چلتی کہانیاں اور اچانک موڑ مُڑ کر منحنی ہو جاتی کہانیاں۔

کہانی جسے سُن کر سننے والا رقص کناں ہو اٹھے اور پھر ان ہی رقصاں قدموں سے وادی مرگ میں سے گزرتا حیات ابدی میں جا نکلے۔

کہانی جو آپ کو اپنے فوری گرد و پیش سے غیر مطمئن کرتے ہوئے رفتہ رفتہ ہڈیوں کے گودے اور بیج تک مایوس کر دے اور آپ اس گرد و پیش کو بدلنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوں۔

اور وہ بھی کہانیاں ہی تھیں جن کی دُکھن کی سینہ کوبی، غوغا و غل اور بین و فساد سے گھبرا کر ایک نیم شب اپنے محلوں سے نکل، شاکیہ مُنی، جٹا دھاری برگد تلے جا بیٹھے تھے اور ایسی بلا و ابتلا بھری تھیں وہ کہانیاں کہ شاکیہ مُنی کو انہیں چپ کرانے میں برسوں لگ گئے، اور ان سارے برسوں وہ بے درد کہانیاں ان کا ماس کھا کھا کر مٹی کرتی رہیں۔ مگر شاکیہ مُنی بھی شاکیہ مُنی تھے۔ رفتہ رفتہ ان کے دل کی ملائمت کہانیوں پر اثر کرنے لگی۔ اُن کے مفسد دل کو آرام آتا گیا اور پھر ایک دن کا ایک لحہ ایسا آیا کہ وہ ساری کہانیاں مل کر بقعہ نور بن گئیں اور یہ ٹھیک وہ لحہ تھا جب شاکیہ مُنی کا قلب یکبارگی منور ہو گیا تھا اور وہ بدھ بن گئے تھے۔ اور ان کے سعد شریر سے جھڑی ہوئی مٹی پھر سے ماس ہو کر ان کا شریر ڈھونڈنے لگی تھی۔ ایک گوالن کنیا نے اُن کی جیبھ پر دودھ ٹپکایا تھا اور پھر اُبلے ہوئے دو چانول دانے رکھے۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور نواح بنارس میں آ کر انہوں نے لوگوں سے پہلی کہانی کہی تھی۔ اور قرب و جوار منور ہو گئے تھے۔ پھر وہ کہانیاں کہتے رہے تھے۔ دنیا روشن ہوتی گئی تھی۔

کہنا مجھے یہ ہے کہ کہانیوں سے کوئی جا خالی نہیں۔ ہر جا آپ ان کی سرگوشیاں سُن رہے ہوتے ہیں یا شور و شغب۔ آپ ان کے نور و تنویر میں نہا رہے ہوتے ہیں یا ان کی تاریکی و تیرگی میں ڈوب رہے ہوتے ہیں۔ آپ کے سفر میں یہ مسافر ہو جاتی ہیں۔ مگر خالی سفر ہی کی کہانیاں کیوں، ذریعہء سفر کی بھی کہانیاں کیونکہ چیزیں بھی لوگ ہوتی ہیں۔ لوگ ہمیشہ چیزوں میں اور

چیزیں ہمیشہ لوگوں میں بدلنے کے سفر میں رہتی ہیں۔
اور اختتامِ سفر پر کہانیاں آپ کی استراحت ہوتی ہیں۔ اور استراحت میں نیند بھی خواب۔
زمین و آسمان؟ انفس و آفاق میں کوئی مکان!؟ سمت اسمات میں کوئی زمان؟ نہیں کہانی سے کہیں مفر نہیں۔ اس لیے ہر کتاب جو کہانیوں کا پٹارہ اٹھائے آتی ہے اسے بے حد و حساب کہانیوں میں سے گزر کر پڑھنے سننے والے کی سماعت شکار اور بصارت اپنے لیے خاص کرنا پڑتی ہے۔
کیا یہ پہاڑ کاٹنے، دودھ کی نہر نکالنے، عبورِ دریائے شور سے کچھ کم ہے؟
نہیں یہ ان سے کہیں بڑھ کر ہے۔
۱۹۸۰ء کے جولائی کا ایک گرم دن تھا جب مجھے ''ماس اور مٹی'' ملی۔
ان دنوں میں کہانیوں کے ایک انبوہ کے حصار میں اور دوسرے کی یلغار پر تھا۔
اور کہانیاں جو گھات میں تھیں اُن کا شمار نہ تھا۔
اور تیز کٹار بچھوا بجاتی کہانیاں جو مجھ پر ہر شب، شب خون مارتی تھیں.....اُن کی مہلک دلکشی کا جور تو ایسا تھا کہ مجھے اپنا ہر دن تعمیر کرنے کے لیے ایک معمار کی مشقت کرنا پڑتی۔
کیا ''ماس اور مٹی'' کی کہانیاں اتنی کہانیوں کا حصار توڑ کر مجھ تک پہنچ پائیں گی۔
مگر، کہانیاں جس درد کا باعث ہوتی ہیں کیا اس کا درماں بھی کہانیاں ہی نہیں ہوتیں؟
اور میں یہ بات بھی بیت چکا تھا کہ جب زندگی کی HORROR کہانیاں آپ کا محاصرہ کر لیتی ہیں.....آپ تک پانی پہنچتا ہے نہ ہوا نہ روشنی تو جو آپکی مدد کو پہنچتی ہیں وہ بھی کہانیاں ہی ہوتی ہیں......دہشت کا حصار توڑ کر جو آپکو بحفاظت نکال لے جاتی ہیں اور زندگی کی افق تا افق پھیلی ایسی وسعتوں میں آپکو مقیم کر دیتی ہیں جو سبزہ و گل اور آب و باد کی غیر آلود فردوسی افراط سے ابل رہی ہوتی ہیں۔
کیا ''ماس اور مٹی'' کی کہانیاں میری کمک کو آئی ہیں؟
تردد اور تامل، تشویش اور تشویق سے بیک وقت نمٹتے ہوئے میں کتاب کھولتا ہوں۔

میرا پہلا تاثر:

''وجودیت کا ایک شارح کہتا ہے کہ انسان اپنی دنیا کی دریافت اوراس کا انکشاف ان اشیاء کے واسطے سے کرتا ہے جن کے درمیان وہ حرکت کرتا ہے۔ جن سے وہ متعلق ہے اور جن کی وہ کیئر (Care) کرتا ہے۔ انسان کے ''وہاں ہونے'' میں ''کیئر'' کی ہمہ گیریت کو بیان کرتے ہوئے ہیڈ گر ایک قدیم رومی فیبل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک دن جبکہ کیئر ایک دریا عبور کر رہی تھی اس نے دریا کنارے کی مٹی کو دیکھا۔ اس کا ایک ٹکڑا لے کر وہ اسے گھڑنے لگی۔ ابھی وہ اپنی گھڑی ہوئی اس چیز پر غور کر ہی رہی تھی کہ جیوپیٹر وہاں آ گیا۔ ''کیئر'' نے اس سے استدعا کی کہ مٹی کی اس شکل کو ذی روح بنا دے اور جیوپیٹر نے ترت ایسا کر دیا اور تبھی ان دونوں کے درمیان قضیہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ہر ایک اس نئی مخلوق کو اپنا نام دینا چاہتا تھا۔ ابھی یہ قضیہ جاری تھا کہ ''ارتھ'' وہاں آ گئی اور کہنے لگی کہ چونکہ اس کے بدن کو کاٹ کر اُس نئی مخلوق کا بدن بنایا گیا ہے۔ اس لیے اسے ''ارتھ'' کا نام ہی دیا جانا چاہئے۔ بس پر تینوں نے قضیہ نمٹانے کے لیے سیٹرن (SATURN) کو بلا لیا۔ سیٹرن کہنے لگا: ''جیوپیٹر چونکہ تم نے اس جسم کو رُوح دی ہے اس لیے تمہیں تو یہ مخلوق (یعنی اس کی روح) اس کی موت کے بعد ہی مل سکے گی۔ اور تم ارتھ! انجام کار اس کا (بے روح) بدن لے لوگی لیکن کیئر نے چونکہ سب سے پہلے اس مخلوق کو گھڑا اس لیے جب تک زندہ ہے یہ کیئر ہی کے قبضے میں رہے گی اور جہاں تک نام کا تعلق ہے اس کا نام ہومو (HOMO) یعنی آدمی ہوگا کیونکہ یہ ہیومو (HUMO) یعنی مٹی سے گھڑا گیا ہے''

تو بھلا انسان اور اس کے آشوب سے متعلق لکھی گئی کہانیوں کے کسی مجموعے کا نام ''ماس اور مٹی'' سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ منشا کو معلوم ہے کہ کیئر جو انسان کی زندگی کا مکمل تناظر ہے، انسان کے وجود سے پہلے وجود رکھتی تھی۔ اور ازل سے اُس کی خالق ہونے کا خراج وصول کر رہی ہے۔ ماضی کے کسی سنہری آرکیڈیا میں ممکن ہے اس کا سب کچھ ملفوف کر لینے والا عمل کچھ مدھم ہو، آج مگر او ٹو پیا مسمار ہو چکے ہیں۔ آرکیڈیا کے کھنڈروں میں الّو بولتے ہیں اور ''کیئر'' دندناتی ہے۔

زندگی، زندگی کے عواقب، عوامل، انسانی رشتے، ان کے نبھاؤ میں حائل مشکلات، سلجھاؤ کی ناکامی، کائناتی قوتیں، چکرا دینے والے نوری فاصلے، ان کے مقابل انسانی بے بضاعتی، زندگی

کے مقصد کا سراتلاش کرنے میں ناکامی .... یہ کینیر کا میدان حرب ہے۔تمام ادب اس میدان حرب کا نقشہ ہے۔آج کا اردو افسانہ بھی۔انسانی جھمیلوں کے میدان حرب میں ہور ہا رزم ایسا ہے کہ اسے دیکھنے سے پتہ پانی ہوتا ہے۔اور اسے دیکھ کر اس کی کہانی کہنے کو زندہ رہنا، اس کے لیے آدمی کو انسان سے وراء امکانات کا دلاور ہونا چاہیے۔

ہمارے بیشتر افسانہ نگار جب انسانی زندگی کے اس میدان کا راز پر نظر ڈالتے ہیں تو منظر کی دہشت سے اُن کی آنکھوں میں اندھیرا اتر آتا ہے۔بند آنکھوں کے اندھیرے میں تر مردوں کو چھلاوے بنتے دیکھتے ہیں۔پھر ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولتے ہیں اور چھٹ رہے اندھیرے کے بیچ بیٹھ کر چھلاووں کی کہانی کہتے ہیں۔ چھلاووں کے پڑھنے کے لیے، اور چھلاووں کی شرح خواندگی چونکہ ابھی ہمارے یہاں کے انسانوں سے بھی کم ہے، اس لیے ایسی تمام کہانیاں بے پڑھی رہ جاتی ہیں۔

منشا کی کہانیاں پڑھتے ہوئے پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسا آدمی ہے جو کبھی Shell Shocked نہیں ہوسکتا کبھی بھی منظر کو دیکھ کر اس کے گھٹنے نہیں بجتے۔نہ کبھی وہ منظر کی دہشت سے گھبرا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔جنگ میں عارضی، ان ایزی وقفے کا کوئی لمحہ چُرا کر وہ ایک طرف ہو کے ایک ارفع خلاقیت کے ساتھ انسانی رزمیے کا کوئی بیان لکھنے لگتا ہے۔اس بیان میں نہ تو فرار آمادہ غنائیت ہوتی ہے اور نہ کنفیوژن کی سموک گن کے فائر اور نہ زمان و مکان کے PERVERTED CONCEPTS پر مبنی اس تاریخی جبر کا شائبہ جو مزاحمت کے آخری آدمی کو بالآخر بندر بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔

آج کے انسانی حقائق بہت تلخ اور نکیلے ہیں۔پھر نوکیلے پتھروں کے حقائق کا یہ پہاڑ پھیل بھی بہت گیا ہے اور ہر لمحے پھیل رہا ہے۔پاؤں پسار رہا ہے اور اس کے پسرتے پتھر پیروں سے کبھی کسی گھر کی چاردیواری ڈھے جاتی ہے کبھی چھت اُڑ جاتی ہے۔پہاڑ کچھ اور اونچا ہو جاتا ہے۔

فرینک۔او۔کونر نے کہیں لکھا ہے کہ مختصر افسانہ Submerged Population Groups کا ادب ہے۔ماس اور مٹی کی کہانیاں اسی Submerged گروہ کی کہانیاں ہیں۔اپنی مٹی کے شاکی نامطمئن لوگوں کی کہانیاں۔مٹی جس سے وہ بنے ہیں کبھی چکنی رہی ہوگی۔اب

زندگی کے پہاڑ سے ٹوٹ ٹوٹ کر اور پُر آشوب ساحلوں سے اُڑ اُڑ کر ریت اس تناسب سے ان کی مٹی میں مل گئی ہے کہ وہ ڈھے ڈھے پڑتے ہیں۔ ریت کی بے نور کی ہوئی کور آنکھوں سے وہ مٹی کے چکنے ذرے تلاش کرتے رہتے ہیں۔ کبھی کوئی بھٹکن کا مارا اکیلا دکیلا ذرہ وہ پا بھی لیتے ہیں، صرف بالآخر یہ جاننے کو کم نگاہی کی آنکھوں سے چنا یہ ذرہ بھی ریت ہے۔

خود کو یکجا رکھنا، Deshape ہونے سے بچانا....... یہ Submerged گروہ کی زندگی ہے۔ اُن کو جو مٹی ودیعت ہوئی ہے اس سے وہ کچھ بنا نہیں سکتے، اور نیلے چاند میں ایک بار جو کبھی کوئی باوا وہ بنا بھی لیتے ہیں تو وہ غائب ہو جاتا ہے۔ پس وہ مجبور ہیں ایسی چیزوں سے پیار کرنے پر جو انہوں نے خود نہیں بنائی ہیں اور ایسے قوانین کے تحت زندگی گزارنے پر جو خوش اسلوبی سے پانی کی سطح پر تیرتے گروہ کے وضع کردہ ہیں۔ ان کا اپنا کوئی سانچا نہیں۔ ان کے پاس تو فقط ریت ہے اور ریت سے کوئی سانچا نہیں بنتا۔ ان کی کائنات قدر یہ نہیں جبر یہ ہے۔

منشا کی کہانی کا کردار، بیشتر، ایک ریت کا ڈھلمل پُتلا ہے، Existenial خود فریبی میں مبتلا ذمہ داری کے احساس سے عاری، گریز آزما ایک ایسا آدمی جو دوسروں کو اجازت دیتا ہے کہ اسے ایک Insensate شے کے طور پر استعمال کر سکیں۔ اس کی ''کیفیت اس عورت کی ہے جو ایک شخص کے ساتھ پہلے پہل باہر نکلتی ہے جو تنہائی میں اس کے ہاتھ کو تھامتا ہے، سہلاتا اور تھپکتا ہے۔ اس عورت کو اس کا قطعی احساس ہے کہ یہ مرد اس سے کیا توقع رکھتا ہے۔ لیکن عورت اس احساس کو دبا دیتی ہے۔ بصورت دیگر اسے اپنا ہاتھ چھڑا کر اٹھ کھڑا ہونا پڑے گا۔ اسے ایک حتمی فیصلہ کرنا ہوگا اور یہ عورت اس لمحے سے گریز کرنا چاہتی ہے اور اپنے اس ہاتھ سے بے تعلق ہو کر ایسی افلاطونی دنیا میں کھو جاتی ہے جہاں اس کی ذات اور اس کا ہاتھ دو جدا حقائق بن جاتے ہیں۔ یہ بھی وہی کیفیت ہے جس میں ایک فرد فیصلہ کرنے سے گریز کرتا ہے۔ اپنی ذمہ داریوں سے منہ موڑتا خود گویا اپنے جسم کے کسی حصے کو شے بنا لیتا ہے۔'' (۹)

ریت کا ڈھلمل آدمی اپنے کسی فعل پر اختیار نہیں رکھتا۔ اس کے تمام راستے بند ہیں ''وہ'' ''میلے'' میں نہیں آیا میلہ خود اس کے چاروں طرف لگ گیا ہے اور وہ اس میں گھر گیا ہے۔ اس نے باہر نکلنے کی کئی بار کوشش کی ہے۔ مگر اسے راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ اپنی ذات کا احساس جو کہ آدمی پر

انتخاب کی ذمہ داری عائد کرتا ہے اس آدمی نے جبر کے جنگل میں کھودیا ہے۔ بوتل کوئی منہ سے لگاتا ہے اور آستین سے منہ یہ پونچھتا ہے۔ وہ منہ کھولے بغیر تکوں کو دانتوں سے کاٹتا ہے، چباتا ہے اور ایسی لذت محسوس کرتا ہے جو کہ واقعہ میں اس کی زبان پر نہیں ہے۔ اپنی ذمہ داری سے کٹ کر وہ ایک افلاطونی دنیا میں کھویا ہے۔ اپنے آپ کو کوئی زندہ قابل شمار ایسی Entity خیال کرنے کے لیے جس کے ہونے سے جاندار دنیا کی ترتیب اور تعلقات میں فرق پڑتا ہو......اسے ایسے سماج کی نفی کرنا ہوگی جس نے اس سے باوقار انسان کے طور پر زندہ رہنے کا حق چھین لیا ہے۔ تب اسے فلاطونی لذت محسوس کرتے ہوئے بند منہ کھول کر گردوپیش کو غلیظ گالی دینا ہوگی۔ اور پھر ایک صحت مند ترتیب کے پیش خیمہ کے طور پر اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دینا ہوگی۔ یہ مگر ایک مشکل امر ہے، ارادہ اور عمل مانگتا ہے۔ یہ دونوں ریت کے امکانات سے باہر ہیں۔ اس لیے ریت کا یہ ڈھلمل آدمی سہولت اسی میں دیکھتا ہے کہ چپکے سے ڈھے پڑے اور ایسی میٹھی نیند سو جائے جس میں کسی طرح کا خواب بھی نہ آئے" وہ دھڑام سے نیچے گر جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔" اس کی طبعی موت اس کا فرار ہے۔

منشا کی کہانیاں عصری Environ کے نقشے پر اپنے گھر بناتی ہیں۔ ان گھروں میں ریت کے بنے ڈھلمل، پولے سر یہ بے چارے بُھر بھرے کسان ہیں، مزدور ہیں، سیاستدان ہیں، دانشور، ادیب اور شاعر ہیں۔ گریز کی راہ پر گامزن، سہولت پسند اور عافیت کوش، سب کے سب Inertia کے ساتھ بہتے ہوئے۔ ان میں اگر کوئی مشعل روشن بھی کرتا ہے تو Corridors of Power کو آگ دکھانے کی بجائے آسمان سے یہ گلہ کرتا ہوا کہ اُس نے اُسے کیوں چھوڑ دیا ہے، خودسوزی کر لیتا ہے اور حافظ شیرازی کی اس بات پر کان نہیں دھرتا کہ:

"آسمان کے گھر سے نکل جا اور روٹی نہ مانگ

اس لیے کہ یہ بخیل آخر میں مہمان کو مار ڈالتا ہے"

بات وہی ہے کہ جبر یہ جنگل میں کھوئے ریت کے ڈھلمل آدمی کے لیے موت ایک فرار ہے۔ طبعی یا غیر طبعی۔ دھڑام سے گرنا اور کلبیت کے کونے میں سکڑی پڑی ایک معکوس عافیت کے مقام پر ٹھنڈے میٹھی نیند سو جانا۔ گورستان ایسے کرداروں کی جنت ہوتی ہے۔ اس لیے کہ

بستی میں جنت بسانے کے لیے اُن لوگوں کو للکارنا پڑتا ہے جو اُسے اور اُس کے ایسے کروڑوں کمزوروں کو قبرستان میں دھکیل رہے ہیں، عافیت اسی میں ہے کہ خود پیچھے ہٹ کر قبرستان میں پناہ لے لو۔

"اور قبروں کے درمیان جا بجا بوٹی اُگی ہوئی ہے۔ جس کے چند پیالے پی کر اسے عرش کے کنگرے نظر آنے لگتے ہیں کبھی اس کا جی چاہتا ہے ساری بوٹی کاٹ اور پیس کر کنوئیں میں ڈال دے اور اُس میں کود جائے۔ قبرستان میں اُسے بہت آرام ملتا ہے۔ روحیں اس پر رعب نہیں جماتیں، باز پُرس نہیں کرتیں اور مُردے اُس سے بیگار نہیں لیتے" (۱۰)

گریز مکمل ہو چکا ہے۔ وہاں بستی میں جا کر کون اپنے بھائی بندوں کو متحد کرے اور کون بیگار لینے والوں سے ٹکرائے۔ بہتر یہی ہے مردوں کی بستی میں رہو، مزے سے بُوٹی پیو اور عرش کے کنگرے دیکھو۔ تو وہ کردار قبروں کے درمیان رہتا ہے اور بُوٹی کے خمار کی زرہ پہنے رہتا ہے۔ تاکہ حریت جو اس سے کچھ اور تقاضا کرتی ہے۔ اس کے روح و بدن پر دستک نہ دے۔ مگر یہ حریت کی دستک!

ایک دن بالآخر وہ اسے زچ کر دیتی ہے اور اس کے تمام دفاع توڑ کر اُس کی رُوح پر دستک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور تب ہمارا ہیرو حریت کو ایک لطیف غچہ دیتا ہے، اس واسطے کہ وہ صرف اور صرف اپنی ارفع گورستانی کاہلی کا وفادار ہے اور اس کی کومٹمنٹ صرف اور صرف اپنی پُر نشہ عافیت سے ہے۔ وہ بڑی حقارت سے لپکتا ہے اور کدال اٹھا کر چودھری فضل اور نمبردارنی روشن بی بی کی قبروں کی طرف بڑھتا ہے۔ یہاں لیڈی حریت کس قدر خوش ہوگی کہ انجام کار وہ اس نشئی کو اس مرحلے پر لاسکنے کے قابل ہو سکی ہے۔ تاہم وہ مزید خوش ہوتی اگر اپنی کدال سمیت وہ چوہدری کے زندہ وارثوں کی طرف بڑھتا اور تب تو شاید وہ شادیٔ مرگ ہو جاتی (اور Regis Debray بغلیں بجاتا) اگر وہ بُوٹی کا پیالہ توڑ کر، قبرستان چھوڑ کدال لہراتا زندہ بستیوں میں جاتا اور اپنے ایسے مقہوروں کا جتھہ (Foco) لے کر چودھراہٹ کے Institution کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کے درپے ہوتا۔ مگر بہتے لہو سے ہمارے ہیرو کو شاید خفقان ہوتا ہے۔ یہ بات نہیں ہے

کہ اسے اپنے دشمنوں کی پہچان نہیں، خوب ہے وہ جانتا ہے کہ انہوں نے ایندھن کی جگہ اس کے بازو اور ٹانگیں جلائی ہیں۔ اس کی ہڈیاں کاٹی ہیں۔ اسے پلاؤ میں ڈالا ہے، قورمہ بنایا ہے۔ اُس کی چمڑی اُدھیڑ کر ڈھولک بنائی ہے۔ وہ اپنے دشمنوں کو خوب پہچانتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ کون ہیں جن کے کارن وہ زندگی کی ملازمت میں ہونے کے بجائے مُردوں کی چاکری پر مامور ہے۔ مگر بوٹی کی ٹھنڈک نے اُس کے لہو کا بہاؤ روک دیا ہے۔ اب یہ بہاؤ دیکھ کر اُسے خفقان ہوتا ہے۔ پس یہ ہمارا سُورما اپنی عافیت سے وفاداری کے ایک مثالی ایکٹ میں اپنے ماں باپ کی ہڈیاں چودھری اور چودھرائن کی قبروں میں ڈال دیتا ہے۔

''اَب اس کے ماں باپ کی قبروں پر ہر جمعرات کو فاتحہ خوانی اور قرآن خوانی ہوگی اور اگر بتیاں سلگتی اور دیئے جلتے رہا کریں گے۔ خوشی اور فتح کے احساس سے اس کا سینہ تن جاتا ہے''(۱۱)

حریت اپنے یوں ڈبل کراس کئے جانے پر ہیٹی محسوس کرتی ہے۔ پھر بھی وہ دستک دیے جاتی ہے کہ شاید۔۔۔ ہمارا سورما مگر بُوٹی کا پیالہ پی کر بے خود ہو چکا ہے۔

واقعہ میں چودھری کو تخت سے اتارنے کی بجائے فقط قبر سے اُسکی ہڈیاں نکال پھینکنا، واقعہ میں Mandate لینے کے بجائے ڈمی پورٹ فولیو لے لینا اور سچ نہ لکھنا اور بوائے سکاؤٹوں کی سی سعادت مندی سے Do's اور Don'ts کے کاشن لینا، بنیادی طور پر ایک ہی بات کہنے والے یہ عصری واقعے عمیق افسردگی کا مونتاژ بناتے ہیں۔ اس مونتاژ میں چلتے پھرتے سایہ سمان لوگوں کی ''فصلوں کو نظر نہ آنے والے سور تباہ کر دیتے ہیں''

''ان گایوں، بھینسوں کے شکم چارے سے پُر اور تھن دودھ سے خالی ہیں''(۱۲)۔

ان کی ''مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہوگئی ہیں'' ''ان کے سروں پر دوپہر تن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام نہیں لیتی''۔

اور ان کے گھروں پر ان کی ''مرضی کے خلاف دکھوں نے بستر لگا لیے ہیں۔'' جب کہ شہر کی بڑی سڑک کے ''دونوں جانب عظیم الشان عمارتیں ہیں۔ کئی کئی منزلہ ہوٹل، ایئر کنڈیشنڈ ریستوران اور بیکریاں، سیلف سروس شاپنگ سینٹرز، سپر مارکیٹیں، آرائش اور زیبائش کے سامان سے لبالب بھری دکانیں، چمکیلی لمبی کاریں، ہنستے مسکراتے خوش جمال، خوش حال اور فارغ البال

لوگ''۔ یہاں مجھے ٹینٹالس Tantalus یاد آتا ہے۔

زیوس (Zeus) کا راندہ۔ پانی بیچ کھڑا پیاس سے بلکتا۔ وہ پانی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے تو پانی پیچھے ہٹ جاتا ہے اور اس کے سر او پر رسیلے پھلوں سے بوجھل شاخیں لٹکتی ہیں جو، پھل توڑنے کے لیے جب وہ ہاتھ اٹھاتا ہے تو اوپر اٹھ جاتی ہیں۔ اوپر جہاں ایک بڑی چٹان معلق ہے۔ ابھی اسی کسی لمحے اُس پر گرتی ہوئی۔

کیا ٹینٹالس جھیل کے پانی سے اپنی پیاس بجھا سکتا ہے؟ کیا اس کے کام و دہن کو میوہ جات سے کوئی کام ہے؟ نہیں۔ ٹینٹالس افراط کے درمیان عسرت کی تصویر ہے۔

''ماس اور مٹی'' کی کہانیوں کے بیشتر کردار افراط کے درمیان عسرت کی تصویر ٹینٹالس کی صورت حال سے دوچار ہیں۔ اور اس بات پر زور دیا جانا چاہیے کہ یہ عسرت فقط وسائل کی نہیں اختیارات کی بھی ہے۔ اس عسرت میں زندگی ''ماس اور مٹی'' کے کرداروں کے اختیار سے باہر ہے۔ وہ جبر کی جھیل کے اندر کھڑے ہیں اور پیاسے ہیں۔ اُن کے کھاتے میں ایسے مہ وسال ہیں جو انہوں نے خود نہیں گزارے اور ان مہ وسال میں وہ شب و روز ہیں جو انہوں نے خود کو کرائے پر چڑھا کر بسر کیئے۔ ''والدین کے انتخاب سے لے کر رنگ، نسل اور عقیدے کے انتخاب تک'' اُن کا اپنا کوئی چوائس نہیں۔ کچھ عرصہ دوسروں کا مرتب کردہ نصاب از بر کرتے، پھر اپنے گھر میں پیئنگ گیسٹ کی طرح رہتے، وہ زندگی بتا دیتے ہیں۔ حتّٰی کہ ایک دن آواز آتی ہے: دی ٹائم از اوور۔

پس ہمارا Submerged سورما سوائے اس کے اور کیا کر سکتا ہے کہ وہ، اپنی موت میں بھی مغلوب پُرکھوں، کی ہڈیوں کو، موت میں بھی ایک محسوس کیا جا سکنے والا رسوخ رکھنے والے چودھری کی ہڈیوں سے بدل دے۔ شاید اس کے ذہن میں اساطیری زمانوں سے بچا پڑا کوئی شائبہ ہے کہ جیوپیٹر جو Prodigialis ہے، افراط اور خوش حالی کا ارسال کنندہ ہے، افراط میں کھیلوں سے بہتر سلوک کرتا ہے۔ اگر اس کے پرکھوں نے زندگی ''کیئر'' کے پنجوں میں سسکتے بسر کی ہے تو اس بارے میں وہ بے بس ہے۔ کچھ نہیں کر سکتا۔ مگر گورستان کا ایک ''بااختیار'' گورنر ہونے کی حیثیت سے وہ بعد از مرگ انہیں Prodigialis جیوپیٹر سے بہتر سلوک تو دلا سکتا ہے۔ کیا اس

قدر معمولی اقربا پروری بھی جائز نہیں !؟

منشا یاد کی کہانیوں میں منعکس ہوتی عصری سچائی کی یہ ہیبت ناک تصویر ہے۔

آج کے افسانہ نگار کا تخلیقی عمل؟

ایک عرصہ وہ کنفیوژن کی اسموگ گن کے فائر کرتا رہا ہے اور اپنے بودے پن کو بڑے اسٹائل سے چھپاتا رہا ہے۔ اس صورتحال کو بہتر بنانے میں منشا یاد کا بہت ہاتھ ہے ایک بڑی بات اس کے کریڈٹ پر یہ بھی ہے کہ اس کا کوئی منجمد اسٹائل نہیں۔ ویسے اسٹائل ایک اضافی Entity ہے۔ ہر کہانی اپنے Content کے مطابق جس تکنیک میں لکھی جائے اور Content کے تقاضوں کے پیش نظر جس طرح کی زبان میں وہ لکھی جائے تو ان دونوں حوالوں سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی اس اسٹائل میں لکھی گئی ہے۔ یقیناً اپنی دوسری، تیسری اور چوتھی کہانی میں بھی لکھنے والا وہی تکنیک اور زبان استعمال کر سکتا ہے۔ مگر اپنی مکمل تباہی کے رسک پر۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اُس کا وہ Content برف میں گر گیا ہے۔ گرا رہے یہ وہیں۔ برتتا رہے وہ وہی تکنیک اور لسانی تشکیلات۔ Content نقطۂ انجماد سے بہت بہت نیچے جا کے مر جائے گا۔

ہمارے کچھ افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جو جانے جاتے ہیں اس بنا پر نہیں کہ وہ کیا کہتے ہیں بلکہ اس بنا پر کہ کیسے کہتے ہیں۔ ایسے لکھنے والے خود اپنی کہانیوں سے حاسد ہوتے ہیں۔ وہ اپنی کسی کہانی کی پہچان نہیں بننے دیتے۔ اپنی پہچان بنائے چلے جاتے ہیں۔

منشا مجھے اس بنا پر اچھے لگتے ہیں کہ وہ اپنی پہچان نہیں بناتے اپنی کہانیوں کی پہچان بناتے ہیں۔ ''ماس اور مٹی'' کی اچھی کہانیاں ''خواہشیں سراب ہیں'' ''اوور ٹائم'' اور ''پے انگ گیسٹ'' ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' سب اسی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔ اور ان میں زبان کی وہی Structures برتی گئی ہیں جو یہ کہانیاں اپنے Content کے مطابق مانگتی ہیں۔ کچھ کہانیاں تو ایسی ہیں جو اسٹائل Flaunt کرنے والے کسی لکھنے والے کے ہاتھ میں مضحکہ طور پر عمدہ ایک Bizarre چیستان بن سکتی تھیں۔ منشا مگر اپنے Content سے دیانتدار رہتے ہیں۔

تمام پیغمبر الوہی کہانی کار تھے۔ گویا کہانی کار سچائی کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ پیغمبر ہی ہوتا ہے۔ خواہ اس کی ٹوپی میں آسمانی پھندنا ہو یا نہ ہو۔ سچائی مگر جیسی کہ وہ ہے بوڑھی ہے اور بھدی اور ہر

کوئی کیٹس نہیں ہوتا۔

کہانی سچائی کو غیر تربیت یافتہ ذہن کے لیے قبول صورت اور قابل قبول بناتی ہے یہی کہانی کا رکا ریشنال ہے، جیرالڈ کونن (Gerald Konyn) کی کتاب The Story of Philosophy میں درج ہے۔ کہ ازمنہ قدیم کے ایک یہودی بزرگ سے پوچھا گیا کہ کیوں وہ اکثر و بیشتر سچائی کا بیان کوئی نہ کوئی حکایت سنا کر کرتا ہے۔ اوراس نے بڑی معصومیت سے جواب دیا کہ میں تمہیں ایک حکایت سناتا ہوں اور تم جان لوگے کہ کیوں؟ اور چونکہ تم حکایت کے بارے میں پوچھتے ہو میں تمہیں حکایت کے بارے میں حکایت سناؤں گا اور چونکہ تم مجھ سے سچائی کے بارے میں پوچھتے ہو۔ یہ حکایت سچائی سے متعلق بھی ہوگی۔ اس نے یہ حکایت سُنائی۔

ایک زمانہ تھا جب سچائی دنیا میں بے لباس گھومتی تھی کیونکہ وہ پاکیزہ تھی اور چاہتی تھی کہ لوگ اسے خود اُسی کے واسطے قبول کریں۔ لوگوں نے مگر اسے یوں دیکھ کر منہ موڑ لیا۔ وہ بستی بستی گھومتی تھی اور اتنے کم لوگ اسے خوش آمدید کہتے تھے کہ وہ اپنے تئیں ان چاہی محسوس کرتی۔ تب ایک دن اس نے حکایت کو اپنی طرف آتے دیکھا۔ بے حد خوش رنگ اور دلکش لباس پہنے ہوئے جو اس پر خوب پھب رہا تھا۔ ''بہن تم اتنی اداس کیوں ہو؟'' بڑی زندہ دلی سے اس نے سچائی سے پوچھا اور پھر کہنے لگی ''آؤ میں تمہیں خوش کردوں میرے پاس ہر بات کے لیے خوش دلی ہے'' سچائی نے اداسی سے حکایت کو دیکھا اور پھر کہنے لگی ''میں اداس دکھائی دیتی ہوں کیونکہ میں واقعی اداس ہوں۔ بہن حکایت میں تم سے کافی بڑی ہوں اور لوگ میرے عمر مارے بدن کو بھدا خیال کرتے ہیں۔ میں جہاں جاتی ہوں لوگ مجھ سے کتراتے ہیں۔ جبکہ میری خواہش ہے کہ وہ میرا استقبال کریں۔''

''اور وہ تمہارا استقبال کریں گے بھی'' حکایت نے جواب دیا۔

کیسے؟

''بتاتی ہوں''

اور تب حکایت نے اپنے کچھ دیدہ زیب کپڑے اتارے اور انہیں سچائی کے گرد لپیٹ دیا:

''اب تم لوگوں کے درمیان جاؤ اور تم دیکھوگی کہ تمہیں ہر جگہ قبول کیا جاتا ہے۔''

اور واقعی ایسا ہوا بھی۔

سو کہانی سچائی کے "Repulsive" ننگیج کا لباس ہے۔ لیکن اگر اس پر دوراز کار استعارات، تشبیہات اور غریب لسانی تشکیلات وہن کر دیے جائیں اور کہانی وہ کھولت زدہ بوڑھی بھکارن لگنے لگے جو اِدھر اُدھر پڑا ہر رنگین چیتھڑا اٹھا کر اپنے لباس میں وہن کر لیتی اور نتیجے میں اپنے ملبوس کے بوجھ سے ماری جاتی ہے تو سچائی چھپ جائے گی، اپنے ملبوس سے بوجھل ہو جائے گی۔ بوجھ کی ماری اِدھر اُدھر گرتی پڑے گی، کہیں پڑی رہے گی اور لکھے ہوئے لفظوں کے بیچ اس کا چلن نہیں رہے گا۔

منشایاد کی کہانیوں میں سچائی کا جو ایک چلن ہے وہ اور باتوں کے علاوہ ان کی زبان کا بھی مرہون ہے۔

فرانز فینن کی بات میں ذرا سی ترمیم کر کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان ایک دیوتا ہے۔ ہمارے کئی ایک کہانی کاروں میں آ کر یہ دیوتا بھٹک گیا ہے۔ پھر ہم محمد منشایاد کی کہانیاں پڑھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ یہاں دیوتا راہ راست پر ہے"۔ (فنون 'ہو مو ہیو مو'، شمارہ ۲۲ مئی/جون ۱۹۸۵)

بہت کم افسانہ نگار ایسے ہونگے جنھوں نے اپنے پہلے مجموعہ سے دوسرے افسانوی مجموعہ تک ایسی کیفیتی جست بھری ہو جیسی منشایاد نے "بند مٹھی میں جگنو" سے "ماس اور مٹی" تک بھری ہے۔ دوسرا مجموعہ زندگی کا ایک نیا منطقہ پیش کرتا ہے جو شدت احساس اور کرداروں کی غیر معمولیت سے ممیّز ہے۔ اس میں کردار عمومیت اور تعمیمیت سے اوپر اٹھ کر غیر معمولی ہو جاتے ہیں۔ معمولی کبھی نہیں، عامیت سے اوپر یا عامیت سے نیچے ہمیشہ۔ اپنی رہائش و قیام کے لیے کردار عموماً "ڈھلوان تحتانی غیر مسطح جگہوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس غیر رسمی معاشرتی جغرافیہ کی نقشہ کشی اس ہنر و حرفت سے کی گئی ہے اور اس جغرافیہ کی اپنے پیروں تلے سے کھینچ لی گئی زمین کو سمیٹنے کی سعی لغو میں مبتلا کرداروں اور ماقبل یا مابعد لینڈ سلائیڈ یا اس کے اندیشہ میں گرفتار بستیوں کی تاریخیت کے بیان کرنے میں ایسی باریک بین دیدہ ریزی کی گئی ہے کہ آپ کو اپنا حقیقی اور فی الواقع جغرافیہ غیر حقیقی اور غیر واقعی معلوم ہونے لگتا ہے۔

اس جغرافیہ سے مفر کیا ممکن ہے؟

مجموعہ زیرِ نظر میں یہ سوال تپ زدہ شدتِ احساس سے اٹھایا گیا ہے۔ اس جغرافیہ کے آبادکار جن کے گھر، گھروندوں کے نام کی تختی بالعموم بے گھری کا اندیشہ ہوتی ہے۔ اگر اس جغرافیہ کے قفس کی تیلیوں ایسی ارض طول بلدی لکیروں میں سے نکلنے کا سوچیں بھی، لینڈ سلائیڈ کے مابعد ڈھولی مرغولوں اور سنگریزوں سے بچتے بچاتے، اوپر چڑھتے چڑھتے۔ اوپر۔ اس جغرافیہ کے اوپر پہنچ بھی جائیں...... تو یہ اسی جغرافیہ کی معراج ہوگی۔ اور پھر دوسری جانب لینڈ سلائیڈ کے ساتھ ساتھ پھسلتے پھسلتے جہاں وہ جا گریں گے وہ اس جغرافیہ کی تھاہ اور اردگرد دیواریں ہیں۔ بے روزن، بے دریچہ، بے در اس لیے اولتے بدلتے ریکٹر سکیل کے ان منطقوں میں عافیت اگر کہیں ہے تو اسی گھر، اسی گھروندے میں ہے جس کے ماتھے پر ''بے گھری کا اندیشہ'' نام کی تختی آویزاں ہے۔ 'آویزاں' واہ! بھر بھرے، بے یقین جغرافیہ کے لیے کیسا ٹھوس تیقن سے مملو لفظ!

''ماس اور مٹی'' کے اس جغرافیہ کے نقشہ بند کردار، اس نقشہ کے نقوش بدلنے کی نسبت اس نقشے کو اوڑھ لینے میں زیادہ عافیت محسوس کرتے ہیں۔

جس کی جیب میں پھوٹی کوڑی نہ ہو اور اس کے گرد میلہ لگ گیا ہو وہ کیوں اس میں سے نکلنے کی کوشش کرے گا: ''میں میلے میں نہیں آیا میلہ خود میرے چاروں طرف لگ گیا ہے اور میں اس میں گھر گیا ہوں میں نے باہر نکلنے کی کئی بار کوشش کی مگر مجھے راستہ بجھائی نہیں دیتا'' (۱۳) ندیدے پن کا جو سکہ اس کی جیب میں ہے، ایک بھوکے آدمی کے لیے اس سے زیادہ قدر کا سکہ اور کیا ہوگا! اسی سکے کی بدولت اُسے سوڈا واٹر کی بوتل کھلنے کی 'بک' جیسی آواز کسی سریلے نغمے ایسی لگتی ہے۔

حالانکہ ''دونوں وقت پیر صاحب کے ڈیرے پر اسے بھنڈارے کی دال روٹی مل جاتی ہے لیکن اس کا پیٹ نہیں بھرتا'' پیٹ تو اس کا ان چیزوں سے ہی بھرتا ہے جو وہ ''ندیدہ پن'' کے سکہ سے خریدتا ہے اور مزوں کا مزا خورد ونوش میں یہ ہے کہ جتنا بھی کھاؤ اور خرچ کرو اس کے سکے کی قدر (Value) کم نہیں ہوتی۔

اور ندیدہ پن ایسا قوی سکہ ہے، جس کی شرح تبادلہ کا کوئی ثانی نہیں۔ یہ گرسنگی کی ٹکسال میں ڈھالا گیا ہے اور واحد سکہ ہے جس سے آپ اپنی ہڈیاں چچوڑ سکتے ہیں اور جو چچوڑی نہ جا سکیں انہیں

چاٹ اور چوس سکتے ہیں۔ اس سکے سے آپ اپنا لہو خرید کر اسے پی سکتے ہیں اور بدن کی بوتل میں بند اپنے لہو کے ذائقے سے کوئی سوڈا واٹر من بھاؤ نا نہیں ہوتا۔ اور ایسا تو سوچئے بھی مت کہ ایسا گراں قدر سکہ جیب میں ہوتے ہوئے آپکی جیب ٹھوس قابل محسوس اشیائے خورد ونوش کے ذائقہ سے محروم رہ جائے گی۔ نہیں حضور نہیں! یہ سکہ مجرد، لاشے ذائقہ ہی نہیں خرید سکتا فقط، یہ مجسم ، قابل محسوس ڈیلائٹس (Delights کے لیے بھی قوت خرید رکھتا ہے۔

جناب یہ سکہ تو اس قدر عالی قدر ہے کہ اس کی شرح تبادلہ سے آپ اپنی ''نوع'' تک بدل سکتے ہیں۔ وہ یوں کہ پہلے تو اس کے توسط سے آپ اپنے حواس کو اختلال آشنا کیجئے اور مجہولیت پوری طرح طاری ہونے سے جب آپ مہر وسانسی میں منقلب ہو جائیں تو کالو نام کے ایک کتے کے ساتھ ایک تخت پوش کے نیچے گھس جائیں۔ اس سگ شب باشی میں پوری کڑاہی بھر قلاقند آپ کے پیٹ میں چلی جائے گی اور گلاب جامنیں آپ کے پیٹ میں جانے کو ترستی رہ جائیں گی۔ مگر اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

کاش ندیدہ پن کا یہ سکہ واقعی اسقدر قوی ہوتا! کاش اسے بنک میں جمع کرایا اور کھنکھناتے سکوں اور کڑکڑاتے نوٹوں کی صورت میں نکلوایا جا سکتا۔

انتہائے کار، اس کی قوت خرید کے بل بوتے پر جب آپ پر شکم ہو چکے ہوتے ہیں۔ تو آپ کو اپنی خریداری کے عوض جان دینا پڑتی ہے۔ آہ! ندیدہ پن کا یہ بے قدر سکہ! جس کا ایک رخ (Head) بھوک اور دوسرا (Tail) موت ہے۔ بے وسیلہ (Havenots) اپنے مقام ومحل ، آس پاس، گرد و پیش ...... زندانِ فاقہ کشی کے طول بلد ارض بلد کی سلاخوں کو توڑ کر اگر کہیں جا سکتے ہیں تو وہ وادیء مرگ ہے۔

ایک بھوکا آدمی فی الاصل اپنی ایک جان میں ہی رہائش پذیر ہوتا ہے۔ ایک ناتواں جسم کے سوا اس کے پاس رہنے کے لیے کوئی گھر ہوتا ہے اور نہ اپنا آپ کھانے کے سوا کوئی اور سامان خوردنوش۔

منشا یاد کے کئی دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے (راستے بند ہیں) کے انجام پر بھی ہم ایک سوال سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار کیا وہی ہے جو میلے میں گھوم رہا ہے

،جس کے گرد میلہ لگ گیا ہے۔یا وہ آدمی جو ''ٹرک کے نیچے آ کر کچلا گیا ہے'' کیا دونوں ہمزاد ہیں؟ مجھے یقین ہے کہ اس سوال کا جواب دینے کی ذرا سی کوشش ہی پہلے آپکو افسانہ نگار کو داد دینے پر مائل پھر قائل کرلے گی۔

لیکن دل نہیں مانتا کہ اس کی زندگی اپنی کشاکش اور ذائقوں کے درمیان مرنے جینے، آندھی بھری راتوں میں رفاقت کے نام پر کالو نام کے کتوں کوساتھ لے کر تخت پوشوں کے نیچے گھس جانے، قلاقند کے ذائقے اور گلاب جامن کے ذائقے کی حسرت میں گلے میں انگلی ڈال کر قے کرنے کے جبر سے اسے یوں آسانی سے رہائی دے دے گی۔.....وہ زندگی ہی کیا ہوئی جو اس قدر مہربان ہو، جو ماں کی گود سی موت کو محروموں کے لیے یوں آسانی سے اسے کھول دے۔

زندگی محروموں کو ٹرکوں کے راستے میں پھینکتی تو ضرور ہے،اور صرف پھینکتی نہیں کچل بھی دیتی ہے۔اور صرف کچلتی ہی نہیں انہیں زمین کے ساتھ بچھا بھی دیتی ہے اور خالی بچھاتی نہیں سارے کس بل نکال کر ہم سطح زمین بھی کر دیتی ہے۔ یہ عنایت ہے حیات کی، یہ لطف وکرم ہے زندگی کا ۔یہ آرام، تنفس کے تکلف سے مبرا، یہ خالص راحت! نہیں افسانہ نگار زور دے کر کہتا ہے کہ زندگی اس قدر مائل بہ کرم نہیں ہوتی، ہو ہی نہیں سکتی۔ایسا ہونا اس کی طبقاتی تقسیمیت کے قرار و سالمیت کے منافی ہوگا۔اسی لیے وہ ''راستے بند ہیں'' کے مرکزی کردار کو اس مرگ ناک راحت میں سے نکالتی ہے اور لے بھی قبرستان ہی جاتی ہے۔مگر نہلانا، کفنانا تو درکنار، وہ اسے دفناتی تک نہیں ''راستے بند ہیں'' کا مرکزی کردار ''موت'' کا ''ملازم'' ہو کر اس مجموعہ کے دوسرے افسانے ''کچی پکی قبریں'' میں نمودار ہوتا ہے۔اب ''وہ اکیلا قبرستان کے ایک کونے میں اپنی آبائی جھونپڑی میں رہتا ہے۔''

موت اپنی مسہری، پر زندگی کو، لیٹنے کی راحت دینے کے لیے تیار نہیں۔کہ زندگی تو اذیت پسند ہے ہی موت بھی کچھ کم نہیں۔جیسے بھی ممکن ہو یہ مردوں کو زندگی کے بھاڑ میں جھونکنے کے لیے تیار رہتی ہے کہانی ''راستے بند ہیں'' کے مرکزی کردار کے مالیدہ کو اس نے ٹرک تلے سے اٹھایا اور قبرستان میں قبروں کے درمیان لا بسایا.............نامردہ Undead نازندہ Unliving۔

گورستانی گداگر ایسے ہی ہوتے ہیں۔نامردہ۔نازندہ۔اور گداگری کا منبع و مسکن اگر گورستان

ہوتو مردنی کا پلڑا بھاری ہو جاتا ہے اور گورکن / گداگر نازندہ سے زیادہ نامردہ معلوم ہوتا ہے۔ مائی ملے......مائی ملا، گورکن / گداگر! بتایئے کچھ بدلا؟ کہیں کوئی تغیر واقع ہوا؟ کہیں نہیں زمینی زنداں کی ارض طول بلدی لکیری سلاخوں پر قبروں کی قطاریں ابھر آئی ہیں۔ جن کے درمیان گھومتے ہوئے اب ہمارا مرکزی کردار شاید ٹرک تلے کی راحتِ مرگ کو یاد کرتا ہو۔ شاید گورستانی گداگری / گورکنی پاتال کے آرام میں اتر جانے کی سعیء لاحاصل ہو۔ مگر اس کا کیا کیجے کہ وہ نامردہ ہے، مردہ نہیں۔ اس لیے ہر قبر کھدائی کی تکمیل پر کسی اور کو اپنی گود میں لے لیتی ہے۔ اور اس کے پاس فقط اُس کی گداگری رہ جاتی ہے۔ وہ بُوٹی پیتا ہے۔ اور مرنے کی حسرت لیے ایک کیفیت مرگ میں جیتا ہے۔

کسی نثری یا شعری تحریر کا مناسب، قرین انصاف تجزیہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس تحریر کا کلیدی لفظ، جملہ یا مصرع تلاش کیا جائے۔

مجموعہ ''ماس اور مٹی'' کے پہلے دو افسانوں کا کلیدی لفظ ''مرگ'' ہے ان افسانوں کی پہلی قرأت کے بعد ہی یہ لفظ قاری کے حواس پر چھا جاتا ہے۔ اور پھر کلید بن کر ذہن میں رہ جاتا ہے۔ مگر مرگ کی مطلق العنانی دیکھنے کے لیے یہ لفظی کلید گھمانا ضروری نہیں۔ یہ افسانے ایک تیرہ و تار لاچاری میں سے گزار کر حواس کو احساس مرگ میں یوں مبتلا کر دیتے ہیں کہ سوائے مرگ کے کچھ سُجھائی نہیں دیتا ہے نہ اس کے قدموں کی دندناہٹ کے سوا کچھ سنائی دیتا ہے۔ کمزور، لاغر، ناتواں، ناقابلِ علاج، ٹرمینل بیماریوں میں مبتلا یا ناقابلِ علاج احساس صحتمندی میں مبتلا متکبر لوگوں کا بانا پہن کر موت چاروں کھونٹ گھومتی زندگی کی کن سوئیاں لیتی پھرتی ہے۔ اور زندگی جو ہے ......اگر ہے.....تو وہ لحد کے محد کی یاد میں کھوئی ہے۔

افسانہ نگار نے ہمیں یہ بتانے اور باور کرانے میں الفاظ ضائع نہیں کیے کہ راستوں کا ایک چور، دکھائی نہ دینے والا دریچہ قبرستانوں کی کچی پکی قبروں پر کھلتا ہے۔ افسانہ ''راستے بند ہیں'' اختتام پذیر ہونے پر جب ہم افسانہ ''کچی پکی قبریں'' کی پہلی سطر پڑھتے ہیں تو ہم اس احساس کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں کہ ان دونوں افسانوں میں کوئی رخنہ کوئی درز نہیں۔ کہ پہلے افسانے کا بے نام مرکزی کردار موت کی ساز باز سے ٹرک تلے سے نکل کر قبرستان میں پھر آ جما ہے۔ مگر وہ

آغوشِ مرگ کا وہ آرام بھلا نہیں پاتا جب وہ زندگی کے انواع واقسام ذائقوں کے خمار سے بے سدھ ہو کر موت کی نیند سو گیا تھا۔ اس لیے وہ قبرستان ہی کو اپنا محلہ اپنا پنگھوڑا، اپنا جھولنا اور کھیل کا میدان بنا لیتا ہے۔ وہ ''قبروں کے درمیان کھیل کود'' کر بڑا ہوتا ہے۔ موت کے درمیان موت سے موت کا کھیل کھیلتا ہے۔ اس کے بچپن، لڑکپن اور جوانی کے دن رات موت کے سہارے گزرتے ہیں ۔ وہ موت کا ملازم ہے ۔ موت آجر وہ اجیر ہے۔ اسے روزی موت سے ملتی ہے۔ اسکی رہتل اور وسیب بھی موت ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ کیونکہ ''کبھی کبھی اسے قبروں کے درمیان ٹیڑھے میڑھے راستوں پر گاؤں کی تنگ اور پُر پیچ گلیوں کا گمان ہوتا ہے۔''

''وہ بچپن میں چھوٹی چھوٹی قبریں بنا کر ننھے مُنے مٹی سے بنائے مردے کفنایا اور دفنایا کرتا تھا۔ اُسے یہ جگہ جنت کا ٹکڑا معلوم ہوتی ہے۔ نہر کی وجہ سے جھونپڑی کے قریب والے کنویں کا پانی بہت ٹھنڈا ہوتا ہے۔ قبرستان میں ہر طرف شیشم اور کیکر کے اونچے اونچے درخت ہیں جن کی چھال اور ٹہنیوں کی آگ سے چلم پہروں گرم رہتی ہے۔''

جن لوگوں، قوموں، امتوں معاشروں کے ابدان واذہان، تار و پود اور انتظامی ڈھانچوں میں خواہشِ مرگ نمو پذیر، اور نمود کے لیے مضطرب ہوتی ہے۔ یہ ان کے طرزِ فکر کا ایک موثر فنکارانہ بیان ہے۔

کوئی ہے یہاں...... ہمارے درمیان، ہمارے بیچ، جو کوڈو نہیں!؟ اگر ہے تو وہ ڈھول پر تھاپ کیوں نہیں دیتا؟ اس کے نقارے خاموش کیوں ہیں؟ اس کے دُہل وطبل کی گمک اور گونج کیوں موت کو ہراساں کر کے آبادیوں اور بستیوں میں سے نکال دینے کے لیے ابھی تک نہیں نکلی؟

امید کرتا ہوں میں، اور امید کیجیے پیارے قارئین آپ کہ زندگی کے ڈھول اور دُہل وطبل کی تھاپ اور حیات افزاء گمک و گونج............ یہاں بس پہنچی کہ پہنچی۔

مگر فی الوقت تو ہمارے پاس ہمارا ہم سب کا مقبول اور ہر دلعزیز کوڈو فقیر ہے جسے نشاطِ مرگ کا ناسٹلجیا جینے نہیں دیتا۔ جسے بُوٹی کے ''چند پیالے پی کر عرش کے کنگرے نظر آنے لگتے ہیں۔'' اور لیجیے یہاں کالو بھی ہے۔ وہی کتا جسے ساتھ لے کر افسانہ ''راستے بند ہیں'' کا مہروسانسی ایک آندھی بھری رات میں ایک دوکان کے تخت پوش کے نیچے گھس گیا تھا۔

کیوں نہ ہوتا، کالو کو یہاں ہونا ہی تھا۔ عرض کیا نہ کہ افسانہ ''راستے بند ہیں'' اور ''کچی پکی قبریں'' میں کوئی درز کوئی رخنہ نہیں۔ اور یہ ہمارا ہیرو کوڈو اپنی آقا خانم موت کا اس قدر دلدادہ اور وفادار ہے کہ وہ نہ صرف اپنے اندر شعلہء مرگ جوان رکھنا چاہتا ہے۔ بلکہ اپنے باپ کے لیے بھی اس کی لے کو ہمیشہ تیز رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے بوٹی پیتے ہوئے اکثر اسے اپنا باپ یاد آ جاتا ہے اور وہ بھنگ کے دو ایک پیالے اس کی قبر پر انڈھیل دیتا ہے۔ موت کے اندھیروں کو دور کرنے کے لیے روشنی بھی وہ موت ہی سے لیتا ہے۔ ''قبرستان میں اندھیرا پھیلتے اور لوگوں کے رخصت ہوتے ہی وہ پختہ قبروں سے دیئے اٹھا کر اپنے ماں باپ کی قبروں پر رکھ دیتا ہے۔''

زندگی سے محبت کا ثبوت وہ موت کے آگے پیچھے، موت بھری قبروں کے درمیان کھیل کود کر دیتا ہے۔ اور موت سے شیفتگی کا ثبوت وہ بھنگ بوٹی کے دو ایک پیالے اپنے باپ کی قبر پر انڈھیل کر احساس مرگ فزوں تر اور فروزاں کر کے دیتا ہے۔ وہ زندگی اور موت کی بارڈر لائن پر زندہ ہے۔ وہ جنون مرگ میں مبتلا ہے۔ اور فی الاصل موت کا فقیر ہے۔ ایک فقیرانہ نیاز کیشی کے ساتھ وہ موت کے آگے سر جھکاتا ہے۔

محسوس یوں ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ابھی ''راستے بند ہیں'' کی تخلیقی ٹرانس Trance سے باہر نہیں آئے تھے جب ان کے مطلع تخلیقیت پر ''کچی پکی قبریں'' کا خیال طلوع ہوا۔ ہوسکتا ہے بہ ایں وجہ ہی ''راستے بند ہیں'' کے مرکزی کردار کے کرداری خصائل کوڈو فقیر میں راہ پا گئے ہیں۔ اور جیسے اول الذکر کردار نے ٹرک کے نیچے آ کر کچلے گئے آدمی کی بابت سن کر خود پر سے ٹرک گزرتے ہوئے محسوس کیا تھا، آخر الذکر بھی دیگوں کے نیچے بڑے بڑے چولہوں میں لکڑیوں کی جگہ دھڑ دھڑ اپنے بازو اور ٹانگیں جلتی دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ''ٹوکے سے اس کی ہڈیاں کاٹی جا رہی ہیں۔ اور تیز چھریوں سے اس کی بوٹیاں چیری جا رہی ہیں۔''

مگر ایک تخلیق کا تجزیہ تخلیقی طور پر کیوں نہیں ہوسکتا؟ اس میں کوئی امر کیوں مانع ہوگا؟ اس لیے بہتر یہی کہنا ہوگا کہ طباعی اور خلاقی کے ایک شرارہ صفت، کم یاب مگر بیش قدر لمحے نے اپنی آتش فشانی سے افسانہ نگار کو تخلیقیت کی ایک عظیم جست بھرنے میں مدد دی۔ اور اس نے کارگہہ مرگ کی مقتدرہ اور معاشرت کو افق تا افق پھیلا دیا ہے۔

آیئے کھوج لگانے کی کوشش کریں کہ ''راستے بند ہیں'' اور'' کچی پکی قبریں'' کیوں موثر افسانے ہیں۔

کفایت ماحول واحوال وکردار: پہلے افسانے میں منشایاد نے میلے کا بیان شرح وبسط سے نہیں کیا۔ میلے کا جس قدر بھی بیان ہے وہ کردار کے حوالہ سے ہے اور وہ بھی محض اس قدر ہے کہ جو اُسکی محرومیوں کو اُجاگر کر سکے۔

اسی طرح دوسرے افسانے میں قبرستان کو یا اس گاؤں کو جس سے کہ ملحق ہے مفصل ضابطہء بیان میں نہیں لایا گیا۔ جوں میلہ مرکزی کردار کی آرزوؤں کی ایکسٹینشن ہے تو وہ گاؤں اور گورستان دوسرے مرکزی کردار کی ناکردہ کاری اور آرزوئے (میلان) مرگ کا میدان ہیں۔ گاؤں اور گورستان فقط اس کی آرزوؤں اور میلان کو شکل پذیر ہونے کے لیے ضروری سپیس فراہم کرتے ہیں۔ بعینہ دونوں افسانوں کے مرکزی کرداروں کے ذاتی نقوش، قد کاٹھ، رنگت، ناک نقشہ، چال ڈھال اور لباس وغیرہ بھی ضبط تحریر میں لانے کی بجائے، افسانہ نگار ضبط قلم ہی میں رکھتا ہے۔ پہلے افسانے کے مرکزی کردار کو تو نام تک سے محروم رکھا گیا ہے۔ دوسرے افسانے کا مرکزی کردار اپنا ایک نام تو رکھتا ہے لیکن یہ نام بھی دراصل اس کا نہیں۔ اسے لاحق ایک عارضہ کا نام ہے۔ ''جب وہ چھوٹا تھا چلتے وقت اس کے ٹخنے آپس میں ٹکرانے لگے تو اس کی ماں نے دھاگے میں پرو کر ایک کوڈی (کوڑی) اس کے ٹخنے سے باندھ دی اور اس کا نام کوڈو پڑ گیا۔''

افسانہ نگار ہمیں یہ تو نہیں بتاتا ہے کہ کوڈو کپڑے کس نوع کے پہنتا ہے مگر یونہی مطلع کرنے کے ارادے کے بغیر وہ ہمیں ان لمبے لمبے تھیلوں کے بارے میں ضرور بتاتا ہے جو کاندھوں سے لٹکا کر کالو اور ڈبو کو ساتھ لیے وہ گلی گلی گھومتا اور صدا لگاتا ہے۔ گویا کالو اور ڈبو نام کے کتوں کی رفاقت کے باعث اس کی ذات والا قدر ہے۔ اور گداگری کے لوازم ہی اس کا لباس ہیں۔ رہا ناک نقشہ، قد کاٹھ تو پڑھنے والا جیسا چاہے متصور کر لے اور چاہے تو اپنی ذات، اپنے نقوش اس سے ادل بدل کر لے۔ منشایاد نے اپنا کام کر دکھایا۔ اب قاری کی مرضی منشا۔ وہ خود کو کرداروں سے کسی رشتہ میں منسلک کرے یا نہ کرے۔

منشایاد کے ہنر وحرفت کا ایک حوالہ زبان کے ساتھ اس کا تعلق خاطر ہے۔ زبان کی زنبیل میں

سے وہ اسی قدر الفاظ لیتا ہے جس قدر بیانیہ کی کم از کم ضرورت ہوتے ہیں۔اپنے ایسے محتاط مصرف سے اور منشایاد کے مسرف نہ ہونے پر زبان اس سے خوش ہے اور زبان کی اس سے خوشی کے سبب ہی شاید اس کا بیانیہ موثر اور افسانہ مقبول ہے۔

زبان سے اس کے برتاؤ اور حسن سلوک کی بنا پر کیا کہا جائے کہ جس سے منشایاد کا انفراد واضح ہو سکے۔جو جی میں آئے آپ کہئے۔میں اسے تارک اللفظ کہوں گا۔جملہ بعد جملہ لکھتے ہوئے وہ الفاظ چھوڑتا، گراتا اور ترک کرتا چلا جاتا ہے۔تا آنکہ پیرا گراف کے اختتام پر نثر کا جو ٹکڑا ہمارے سامنے ہوتا ہے وہ اسقدر صاف، شفاف لازمی اور ناگزیر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ جیسے قلم و قرطاس کے سہارے افسانہ نگار لسانی سلوک کی منازل طے کر رہا ہو۔منشایاد کے لسانی رویے کو آپ لسانی زہد ASCETICISM IN LINGUISTICS کہہ سکتے ہیں۔

مگر سوال یہ ہے کہ اس لسانی زہد کے باوصف ان پہلے دو افسانوں کے مرگ زار کو رنگ و بو اور زندگی کی ہما ہمی سے آباد کون کرے گا؟ آدمی کے سوا اور کون؟ مگر ''پتہ نہیں آدمی کدھر گیا۔'' (افسانہ، پانی میں گھرا ہوا پانی)

آدمی کی نایابی، منشایاد کے فکشن کا عمومی اور افسانہ ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' کا خاص موضوع ہے۔

آدمی ہی آدمی کو پیدا کرتا ہے۔مگر آدمِ نو جو دھرتی پر حیاتِ نو کی انگڑائی کا موجب بنے، کون پیدا کریگا؟ یہ سوال اس افسانے کا دوسرا موضوع ہے۔

آج آدمی تحت النوعی ہے اور اپنی نوع سے گرا ہوا یہ آدمی، یہ متنفس مُلبس مجرب گراوٹ بھی اسی تحت النوعی کی پیدا کردہ ہے اور اس کی صلاحیت بس اسی قدر ہے۔آدمی گھگو گھوڑے بنا سکتا ہے۔بیل بنا سکتا ہے۔بندر بنا سکتا ہے۔آدمی آدمی، نہیں بنا سکتا۔آدمی کے جرثومہ اور بیضہ میں یہ تغیر کیونکر واقع ہوا؟ پوچھئے اپنے آپ سے۔

بدیہی طور پر افسانہ ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' ایک بانجھ آدمی کا قصہ ہے۔مگر فی الاصل یہ بانجھ آدم کا قصہ ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار دتے نام کا ایک کمہار ہے۔

"چکنی مٹی سے گھوڑے بیل اور بندر بناتے بناتے اس نے ایک روز آدمی بنایا اور اسے سوکھنے کے لیے دھوپ میں رکھ دیا....

شکر دوپہر تھی، چلچلاتی دھوپ کے شعلے ویران اور کلر زدہ زمین پر جگہ جگہ رقص کر رہے تھے۔ چاروں طرف ہو کا عالم تھا۔ چرند پرند پناہ گاہوں میں چھپ گئے تھے۔ شرینہ (سرس) کا بوڑھا پیڑ دھوپ میں چپ چاپ کھڑا جھلس رہا تھا اور زیناں اب تک روٹی لے کر نہیں آئی تھی۔

اس نے گاؤں کی طرف سے آنے والے راستے پر دُور دُور تک دیکھا مگر چلچلاتی دھوپ کے سوا اسے کچھ نظر نہ آیا، اس نے چلم کو ٹٹولا، وہ گرم تھی مگر اس نے کش لیا تو اس کے منہ میں جلے ہوئے تمباکو کی بو آئی.... وہ اٹھ کر سائے میں آ گیا اور زیناں کی راہ دیکھنے لگا"۔ (پانی میں گھرا ہوا پانی)

دِتّے کی دنیا روئیدگی سے خالی ہے۔ پورے گاؤں میں بس ایک شرینہ ہے جو بچ رہا ہے مگر اسے بھی کاٹ کر ٹنڈ منڈ کر دیا گیا ہے کیونکہ اس کی ٹہنیاں اور پتے ان گھروں کے دروازے پر سجائی جاتی ہیں جن میں کوئی بچہ جنم لیتا ہے۔ مگر اتنے بچوں کے جنم اور بے چارے ایک ہی شرینہ کے ٹنڈ منڈ ہو جانے کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ قائم، اپنا سر اٹھائے رہتا ہے کہ

"پتہ نہیں آدمی کدھر گیا۔"

تو جو بچے پیدا ہوتے ہیں کیا بڑے ہو کر وہ آدمی نہیں بن پاتے؟"

وہ یہ جان کر نہایت پریشان ہو گیا کہ گھوڑے بیل، بندر اور سب چیزیں جوں کی توں پڑی ہیں مگر آدمی وہاں نہ تھا"۔ قابل غور بات یہ ہے کہ یہاں تلاش کسی فوق البشر کی نہیں اور نہ احساس محرومی بحوالہ فوق الانسان ہے۔ بس ایک ایسے آدمی کی کمی کا احساس ہے جو نوعِ آدم کے نوعی تقاضوں پر پورا اترتا ہو۔ مگر خارجی منظر مایوس کن ہے۔"اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی، دور دور تک چلچلاتی دھوپ اور چمکتا ہوا کلر پھیلا ہوا تھا۔ کہیں آدم نہ آدم زاد۔"

آدم کی مٹی کلراٹھی ہو گئی ہے۔ اسے زرخیز اور ثمر آور کون کرے گا؟ اگر بنی آدم کو اس کرۂ عرض پر اپنی نوع کے قرار و قیام اور استحکام سے دلچسپی ہو تو یہ کارِ منصبی اسے خود ہی سرانجام دینا ہو گا۔ ورنہ اپنی آنکھوں اپنے معدوم ہونے کا تماشہ دیکھے۔

مگر آدمی ہے کہ اپنے کارِ منصبی کے تقاضوں سے جی چرائے جاتا ہے۔ وہ اپنے گزشتہ پر نظر نہیں دوڑاتا، اپنی تاریخ میں نہیں جھانکتا۔ اپنی طرز معاش و معاشرت کا جائزہ نہیں لیتا۔ وہ ان مقامات پر اپنی تاریخ کے ان موڑوں کی شناخت سے کتراتا ہے اور چشم پوشی کرتا ہے جہاں اُس کے جرثوموں اور بیضوں سے نوعِ انسانی کے تقاضوں پر پورا اترنے کی صلاحیت سلب ہو گئی۔ اپنے بدترین لمحوں میں آدمی اپنے انحطاط کے اِن لمحوں کا جواز پیش کرتا ہے اور ''بہترین'' لمحوں میں مجرمانہ چپ سادھ لیتا ہے۔ اگر چہ انجام اس افسانے کا یہ ہے کہ زیناں ایک بچے کو جنم دیتی ہے'' اس نے سوچا اس کی نسل گاؤں میں ختم نہیں ہوئی۔ بوڑھا شرینہ ابھی کھڑا تھا کہ دوسرا اُگ آیا۔''

اگر چہ دِتّے ایک ایسا آدمی ہے جو ان چیزوں سے بھی محبت کر سکتا ہے جو اس نے نہ بنائی ہوں۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ جس نے جنم لیا ہے وہ گھگھو، گھوڑا، بیل یا بندر نہیں ہوگا۔

آیئے ذرا رک کر یہ جاننے کی کوشش کریں کہ منشا یاد کی طرز ادا کی چھوٹ اس کے بیانیہ پر کس طور پڑی ہے کہ افسانہ خوش اسلوب کثیر المعنویت میں نہا گیا ہے، ورنہ سرسری قرأت سے تو یہ ایک بے اولاد، ان مل، بے جوڑ، جوڑے کا قصہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ مگر افسانہ نگار نے نہایت ہنر مندی سے افسانے کا یہ پہلو جھٹپٹے میں رہنے دیا ہے۔ کہیں بے اولادی کے بین ہیں نہ آہ و بکا اور نہ اس سناٹے کا بیان ہے جسے اصولاً دِتّے اور زیناں کا دائمی طور پر دامن کش رہنا چاہیے۔ اور جس سے اُن کے قلقاریوں سے خالی گھر کو ہمیشہ بھرا رہنا چاہیے۔ اس کفایت احوال نے ہی اس افسانے کو وہ تہہ داری اور کثیر جہتی عطا کی ہے، جس سے کثرت معنی کا حامل ہو کر یہ افسانہ واقعاتی سطح سے اوپر اٹھ آیا ہے:

''وہ اسے لے کر وہاں آیا جہاں اس نے ساری چیزیں دھوپ میں سوکھنے کے لیے رکھی تھیں مگر وہ یہ جان کر پریشان ہو گیا کہ گھوڑے، بیل، بندر اور دوسری سب چیزیں جوں کی توں پڑی تھیں مگر آدمی وہاں نہیں تھا۔ اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی دُور دُور تک چلچلاتی دھوپ اور چمکتا ہوا کلر پھیلا ہوا تھا۔ کہیں آدمی نہ آدم زاد.... پرندے تک گھونسلوں اور درختوں کی گھنی شاخوں کی تلاش میں نکل گئے تھے۔ وہ پریشان ہو گیا۔

''پتا نہیں آدمی کدھر گیا۔''

''سو بار کہا ہے۔'' زیناں بولی۔ ''دوپہر کے وقت آرام کرلیا کرو مگر تم مانتے ہی نہیں، مجھے ڈر ہے کسی روز تم سچ مچ سودائی ہو جاؤ گے۔''

''تمہیں یقین نہیں آیا۔'' وہ شکایت آمیز لہجے میں بولا'' خدا کی قسم میں نے تمہارے آنے سے ذرا پہلے اسے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا' آنکھوں سے بنا ہوا دیکھا اور یہاں رکھا تھا اور ابھی تو وہ اچھی طرح سے سوکھا بھی نہیں تھا۔''

''کہیں چلا گیا ہوگا۔'' زیناں نے ہنستے ہوئے کہا۔'' کیا پتا تمہارے لیے تمبا کو لینے گاؤں چلا گیا ہو۔''

اس نے نظریں جھکا لیں اور نڈھال نڈھال سا شرینہ کے نیچے آ گیا' زیناں کچھ دیر خاموش رہی پھر ناخنوں سے درخت کے تنے کی کھال کھرچتے ہوئے بولی۔

''تو تم نے سچ مچ باوا بنایا؟''

''تو اور کیا' میں تم سے جھوٹ بول سکتا ہوں؟''

''اگر ایسا ہے تو مجھے ڈر لگ رہا ہے۔'' زیناں بولی۔ ''تم گھر چلو.... دیکھو یہ وقت ٹھیک نہیں ہوتا' ویسے بھی یہ سنسان جگہ مجھے تو پکی معلوم ہوتی ہے۔ ایک دن میں واپس جا رہی تھی تو ٹبے کے پاس سے مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے میرا نام لے کر پکارا ہو.... میں نے تمہیں نہیں بتایا تھا کہیں تم غلط نہ سمجھو.... اللہ کی مخلوق۔''

وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی' پھر بولی:

''پتا ہے ایک بار ابا گدھے پر سوار کہیں جا رہا تھا، اس نے دیکھا اس کے آگے آگے ایک اور شخص بھی گدھے پر سوار جا رہا ہے پھر دونوں غائب ہو گئے آدمی بھی اور گدھا بھی۔''

''اچھا!''

''ابا نے اتر کر دیکھا وہاں تک گدھے کے پاؤں کے نشان تھے جہاں سے وہ غائب ہوا تھا۔''

''میں ایسی باتوں کو نہیں مانتا۔'' وہ بولا'' اور پھر انہوں نے باوے کا کیا کرنا تھا؟''

''اللہ جانے.... میں تو کہتی ہوں گھر چلے چلو۔''

''نہیں زیناں.... میں گھر میں چھپ کر کب تک بیٹھ سکتا ہوں اور پھر تمہیں معلوم ہے مجھے گاؤں میں آ کر وحشت ہوتی ہے۔ پورے گاؤں میں ایک بھی آدمی ایسا نہیں ہے جو مجھے آدمی سمجھتا ہو۔ لے دے کے ایک رمجا ہے وہ بھی تمہاری وجہ....''

''ایسی باتیں نہ کیا کرو دتے؟'' وہ اُداس لہجے میں بولی۔ ''مجھے پتا ہے کہ تم نفرتوں کے ستائے ہوئے اور کئی پشتوں سے محبت کے لیے ترسے ہوئے ہو، لیکن میں جو ہوں.... میری طرف دیکھو.... میں بھی تو ہوں.... تم تو پھر دن بھر کھلونوں سے کھیلتے رہتے ہو۔''

''اور تم نے جو اتنے سارے گھگھو گھوڑے پڑچھتی پر سجا کر رکھے ہوئے ہیں؟''

''ہاں رکھے تو ہوئے ہیں مگر کیا فائدہ؟''

''ویسے زیناں.... میں سوچتا ہوں تمہیں رب نے اتنا حسن دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہو''

زیناں کی سمجھ میں نہ آیا کیا کرے لجائے' اترائے یا چوٹ سہلائے کچھ دیر چپ رہ کر بولی ''دتے تم پانی میں گھرے ہوئے پانی ہو، تمہیں کیا پتا آگ کیا ہوتی ہے؟''

تم آوی میں چیزیں پکاتے ہو لیکن تم نے خود آوی میں پک کر کبھی نہیں دیکھا' مجھے دیکھو، میں ہوں آگ میں گھری ہوئی آگ''

''میں تو تمہیں پہلے ہی ناری سمجھتا ہوں۔''

''نہ اڑیا.... مجھے خاکی ہی رہنے دے.... میں تو ایک بھینس اور ایک گدھی کے عوض۔''

''بھینس اور گدھی کا ذکر بار بار نہ کیا کرو۔ اگر میرے پاس قارون کا خزانہ ہوتا اور تم مجھے اس کے بدلے مل جاتیں تو بھی میں خود کو خوش قسمت سمجھتا۔''

''ذکر کیوں نہ کیا کروں.... بھینس اب تیسرے چوتھے سوئے میں ہوتی اور گدھی۔''

زیناں ہمہ گیر فطرت ہے۔ ہمیشہ ہم درد، ہمیشہ مہرباں، ہمیشہ ملتفت۔ آدم نوع کی تخلیق کے امکانات سے معمور بلا ناغہ خمارِ گندم اور چھاچھ کے ساتھ موجود، نئے عناصر وجود میں لانے کے لیے کیمیائی عمل کی آتش کے ساتھ حاضر، کسی عامل کی منتظر۔

زرخیز ہونے کے باوجود بارور نہ ہو سکی عورت کی تلخی اور چڑچڑاپن اس میں نام کو نہیں۔ البتہ اپنی

خودشناس زرخیزی کا وہ فراواں احساس رکھتی ہے۔اسے یہ تو خوب معلوم ہے کہ وہ آگ میں گھری ہوئی آگ ہے۔وہ چاہے تو اس آگ سے دِتّے کو بھسم کردے۔اس کا گھر بار جلا کر راکھ کردے۔ مگر وہ فطرت کی منہ زور عدم التفاقی Indifference کا نہیں ملتفت، ملائمت کا مظہر ہے۔وہ بیحد خوبصورت ہے بقول دِتّے ''رب نے اسے اتنا حسن دیا ہے کہ وہ محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہے۔'' مگر اس کے باوجود وہ بڑے پیار سے دِتّے سے کہتی ہے نہ اڑیا مجھے خاکی ہی رہنے دے۔''

کیا دِتّے بھی خودشناس ہے؟

گھوڑا، بیل، بندر تو وہ بنا سکتا ہے۔اُس کے اور دوسروں کے بنائے ہوئے بیل بندروں سے تو معاشرہ بھرا پڑا ہے۔لیکن آدم نو کی تخلیق پر نہ وہ، نہ کوئی اور نہ یہ معاشرہ قادر ہے۔شاید اسی لیے جب اپنے جبلی تقاضا کے تحت زیناں بارور ہو جاتی ہے تو وہ مغلوب الغضب نہیں ہو جاتا اور ''ایک ایسی صبح جب منڈیروں پر کوے کلول کر رہے تھے اور چڑیاں چہچہا رہی تھیں دِتّے کے گھر سے چلم کے لیے جلائے گئے اپلوں کا دھواں زیناں کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر بعد گھنگریالے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں۔'' تو وہ سوچتا ہے ''شرینہہ برکت والا درخت ہے اس کی نسل گاؤں میں ختم نہیں ہوئی بوڑھا شرینہ ابھی کھڑا تھا کہ دوسرا اُگ آیا۔''

اس کی یہ بلند خیالی سن کر راقم خود خیال ہوا'' آہ! یہ آج کا تحت النوع آدمی۔''

''پانی میں گھرا ہوا پانی'' پڑھنے کے بعد اگر آپ کے جی میں یہ سوال اٹھے کہ ایسا کیوں ہے تو ذرا ''اپنا گھر'' میں جھانکیے۔اسے گھر کہیے، گلی کہیے متخیلہ کی مہار ڈھیلی کیجیے اور جو جی میں آئے کہیے۔افسانہ کی پہلی چند سطریں (جنہیں پڑھتے ہوئے ''بند مٹھی میں جگنو'' کی یکسانیت اور روٹین سے ابکائیاں لیتی اور تازگی کو ترسی ہوئی لڑکی بھی یاد آتی ہے) کچھ یوں ہیں:

''میں گندی اور بدبودار نالیوں میں چاروں طرف سے گھرا ہوا تالاب......

بارش اور تازہ پانی کی بوندوں کو ترستا ہوا......

ایک جیسی صبحیں، ایک جیسی شامیں......

وہی گھر، وہی آنگن، وہی شہر اور سڑکیں......

وہی ہر طرف مداریوں کی طرح چتر چالاک آدمی اور آسمان میں تھگلی لگانے والی بارہ تالن عورتیں......

منافقت سے اٹی ہوئی صورتیں......

خودغرضی کے جالے......سازشوں کی مکڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہوں پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب!

وہی ہر روز ایک ہی طرح سو کر اٹھنا اور وہی ستر ستر قدم پیچھے ہٹ کر ایک دوسری سے ٹکریں مارتی گھر کی دیواریں۔

بھاگم بھاگ دفتر کے لیے تیار ہونا......

وہی میز اور وہی ایک جیسا ناشتہ......

وہی دفتر اور وہی مردار کے انتظار میں بیٹھے ہوئے گدھوں کی طرح افسران بالا کی نظریں۔

وہی فائلیں اور وہی ایک جیسے قے کیے ہوئے لفظوں سے ان کا پیٹ بھرنا۔

باہر سے تھک کر گھر آنا اور گھر سے اکتا کر باہر نکل جانا۔

کوئی سا کام بھی کرتا۔ لگتا صدیوں سے یہی کر رہا ہوں۔ دفتر میں ٹیلی فون سنتے وقت ہیلو کہتا تو معلوم ہوتا جب سے پیدا ہوا ہوں ہیلو ہیلو کر رہا ہوں۔ ڈپو سے آٹا لینے کے لیے قطار میں کھڑا ہوتا تو لگتا جب سے کھڑے ہونا سیکھا ہے آٹا لینے کے لیے قطار میں لگا ہوں اور کبھی باری نہیں آئے گی۔

منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کسی دوست کے گھر جاتا تو وہاں بھی وہی سب کچھ پرانا اور برتا ہوا معلوم ہوتا......وہی میز اور کرسیاں اور وہی ان کی ہمیشہ سے دیکھی ہوئی ترتیب، باتوں کے ایک جیسے موضوعات۔ وہی ہر گھر کی اپنی ایک مخصوص خوشبو یا بدبو......ایک جیسی چائے اور چائے کے برتن، وہی ایک طرح میزبان نے ہر بار مصنوعی خندہ پیشانی سے استقبال کرنا اور رسمی رواجی لفظوں میں خیریت پوچھنا اور وہی ایک جیسے کھوکھلے اور بناوٹی قہقہے!"

اِن سطروں کا Signified کوئی فرد یا خاندان نہیں ہو سکتا۔ افراد ہو سکتے ہیں۔ معاشرہ ہو سکتا ہے۔

ایک ایسا تالاب جس میں گندی اور بدبودار بدروئیں اور نالیاں اپنا آپ آکر خالی کرتی

ہوں اجتماعیت پر دال ہے اور اس کا تعفن اجتماع کے انحطاط کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ایسا اجتماع جس کا دن، رات سے مختلف نہیں جو بارش اور تازہ پانی کی بوندوں کو ترس رہا ہے۔

افسانہ نگار ایک ایسے گردوپیش کی تصویر کشی نہایت چابکدستی سے کرتا ہے، جس کی حرکیات ایک عرصہ سے تعطل کا شکار ہیں اور جس میں اس تعطل کو تحرک میں بدلنے کی آرزو بھی دم توڑ چکی ہے۔طرفگی یہ ہے کہ تحرک وہاں پایا جاتا ہے جہاں اسے نہیں ہونا چاہئے۔یعنی دیواروں میں ''وہی ستر قدم پیچھے ہٹ کر ایک دوسری سے ٹکریں مارتی دیواریں۔''

ورنہ، میز، دفتر، فائلیں، ہر ایک یکسانیت اور پبوست مجسم۔اور لوگ جن میں تحرک کے ساتھ ساتھ تفکر بھی ہونا چاہیے؟ وہ سازشوں کی مکڑیاں ہیں۔وہ ایک دوسرے کی اٹھنے بیٹھنے کی جگہوں پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے ہیں۔اس ٹھہرے ہوئے معاشرے میں بیان کنندہ (معاشرے کے دیگر افراد) جو تبدیلی لانے کی کوشش کرتے ہیں، ذرا ان کا اتھلا پن ملاحظہ فرمائیے۔

''میں گھر میں کپڑے لٹکانے والی نئی کھونٹی لا کر ٹھونکتا یا بیوی نئے رومال میں روٹی لپیٹ کر لاتی تو کچھ دیر کے لیے گھر نیا نیا لگنے لگتا'' یہ اس سماج کی لرزا دینے والی تصویر ہے جسے اپنے اوپر جمی فنکس اور پھپھوندی کی گہری تہیں اتارنے کے لیے چھوٹی موٹی کاسمیٹک تبدیلی کی نہیں طوفان آشنائی کی ضرورت ہے۔مگر بیان کنندہ (معاشرے کے دیگر افراد) فقط ٹھسے سے متمکن، قیام پذیر پژمردگی کے ایک مقام کو دوسرے سے بدل لینے کو کافی گردانتا ہے۔وہ افسانہ 'بند مٹھی میں جگنو' کی مرکزی کردار کی طرح سمجھتا ہے کہ شہر کی پر تکلف اور مصنوعی زندگی سے نکل کر گاؤں کے سادہ اور بے تکلف ماحول میں جا کر وہ تازہ دم ہو جائے گا اور روحوں پر لگا زنگ دور ہو جائے گا۔اس کی پڑھی لکھی اور دفتر یا سکول کی ملازمت اور روٹین سے تنگ آئی ہوئی بیوی بھی اس کی ہم خیال ہے:

کہنے لگی۔''پروگرام بنایئے...... میں بھی ایک جیسے برتنوں میں آلو گوشت اور گوشت آلو پکا پکا کر اکتا گئی ہوں۔کہیے کب چلنا ہے؟''

''تم تیاری شروع کر دو۔'' میں نے جواب دیا۔

اور گاؤں جانے کی تیاری شروع ہوئی۔

اب سادگی اور فطری زندگی کی تلاش میں نکلنے والے اس جوڑے کی تیاری ملاحظہ ہو۔

''اخراجات کا تخمینہ لگایا گیا۔ ہم نے اپنے اپنے دفتروں میں چھٹی کی درخواستیں دیں اور منظور کرائیں۔ ریل کار کی سیٹیں بک کرائیں اور ایک دوست سے کہہ کر ایک قابل اعتماد قسم کا آدمی تلاش کیا جو ہماری غیر حاضری میں گھر کی چوکیداری کر سکے۔ اسے دو تین روز پہلے بلا کر سب کچھ سمجھا دیا گیا کہ پانی کا نل اور سوئی گیس کا چولہا کس طرح بند کرتے ہیں۔ اسے تاکید کر دی کہ رات کو زیادہ دیر تک بتی نہ جلائے رکھے۔ دودھ والے سے ایک پاؤ سے زیادہ دودھ نہ لے۔ اخبار والے کو منع کر دیا ہے مگر وہ غلطی سے اخبار ڈال جائے تو اسے دکان پر واپس کر آئے۔ مرغیوں کو دانہ ڈالتا رہے اور قصاب کی دکان سے چھیچھڑے لا کر بلی اور کتے کو ڈالنا نہ بھولے۔ اسے ڈاک کے بارے میں بھی بتا دیا گیا کہ کہاں اور کیسے سنبھال کر رکھنی اور بیرنگ خطوط کس طرح واپس کرنے ہیں اور اگر کوئی مہمان آ جائے تو اس کے مرتبے کا اندازہ کس طرح لگانا اور اس کے ساتھ کیا سلوک کرنا ہے۔ ٹیلیفون کس طرح سننا اور کیا جواب دینا ہے اور رانگ نمبر سے کس طرح نمٹنا ہے۔

چوکیدار شریف اور اچھا آدمی معلوم ہوتا تھا پھر بھی ہم نے پڑوسیوں کو فرداً فرداً تاکید کر دی کہ وہ ہمارے گھر اور چوکیدار کی نگرانی کرتے رہیں اور اگر وہ اپنی ڈیوٹی خوش اسلوبی سے انجام نہ دے رہا ہو تو ہمیں گاؤں کے پتا پر تار دیں۔

اس کے بعد سامان بندھنے لگا۔ بچوں کے لیے خاص طور پر ایسے کپڑے سلوائے گئے تھے جو گاؤں کی گلیوں کی کیچڑ اور گرد و غبار میں بھی کام دے سکیں۔ اپنے لیے ہم نے ریشمی اور قیمتی کپڑوں کے علاوہ سیدھے سادے اور رات کو پہننے والے کپڑے بھی ساتھ رکھ لیے۔ تولیے بنیانیں' انڈر ویئر' جرابیں' مفلر' کمبل' ٹائیاں' ازار بند' سوٹ' کوٹ اور پتلونیں۔ ان کے علاوہ اصلی اور نقلی جیولری، میک اپ کا سامان، سویٹریں' کوٹیاں' پاجامے' شلواریں' کرتے اور ہر قسم کے جوتے اور چپلیں' پتا نہیں کس چیز کی کب ضرورت پڑ جائے۔ آخر گاؤں میں ہمیں والدین کے گھر میں تو بند نہیں رہنا تھا اور پھر گاؤں والے کیا سوچتے کہ ان کے پاس بس یہی دو چار جوڑے کپڑوں کے ہیں جنھیں بدل بدل کر پہنتے رہتے ہیں۔

اس خیال سے کہ گاؤں میں اچھی قسم کی چائے کی پتی نہیں ملے گی، ہم نے چائے کے دو ایک ڈبے بھی ساتھ رکھ لیے اور اس خیال سے کہ خالص دودھ کی چائے شاید بچوں کو ہضم نہ ہو یا ہمیں اس دودھ سے مہک آئے خشک ولایتی دودھ کا ایک ڈبہ بھی رکھ لیا۔ پپو کے لیے دو چار پنسل فالتو رکھ لیے اور ضد کرنے کی صورت میں اسے منانے کے لیے ٹافیاں بسکٹ اور چیونگم بھی۔ بلکہ چند ایک غبارے بھی رکھ لیے۔ وہ جب بھی ضد کرتا تھا غبارے لے کر بلکہ پھاڑ کر چپ ہوتا تھا۔ تاہم ہم نے غباروں میں ہوا نہیں بھرائی کیونکہ ہم تبدیلی آب و ہوا کے لیے ہی تو جا رہے تھے اور گاؤں میں ہوا شہر کی نسبت زیادہ صاف اور خاصی مقدار میں دستیاب تھی۔

گاؤں کی چھوٹی سی دکان پر چیزیں اچھی نہیں ملتیں اور پھر مہنگی بھی ہوتی ہیں، اس لیے کپڑے دھونے کا پاؤڈر' نہانے کا صابن' شیمپو...... ہیئر ٹانک اور ہیئر کریم' ٹوتھ پیسٹ اور منجن' شیونگ اور میک اپ کا سامان بھی ہم نے ساتھ رکھ لیا۔ ریڈیو ٹرانسسٹر اور ٹیپ ریکارڈر تو بہر حال ضروری چیزیں تھیں۔ گاؤں میں گزارے ہوئے لمحوں کو محفوظ کرنے کے لیے کیمرے میں نئی فلم بھی ڈلوالی۔ بڑے لڑکے کو عرصہ سے بندوق کا دھماکہ سننے کی خواہش تھی اس لیے کچھ کارتوس اور بندوق بھی ساتھ رکھ لیے۔ کیا پتا شکار وغیرہ کا موقع بھی مل جائے۔ گاؤں میں جوتے جلد خراب اور میلے ہو جاتے ہیں، اس لیے مختلف رنگوں کی پالش اور برش بھی ضروری تھے لکھنے پڑھنے کا سامان رائٹنگ پیڈ' دو چار خوبصورت بال پوائنٹ' سادہ اور ڈاک کے لفافے اور ٹکٹیں۔ گاؤں میں بیٹھ کر دوستوں اور جاننے والوں کو خط لکھیں گے اور گاؤں کی سادہ اور فطری زندگی کی تصویر کشی کریں گے۔

پڑھے لکھے آدمی کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ کبھی لکھتا یا پڑھتا ہوا دکھائی بھی دے۔ اب گاؤں میں اخبار ملنے کا تو کوئی امکان ہی نہیں تھا چنانچہ ہم نے چند ایک رسالے' شاعری اور افسانوں کے مجموعے' انگریزی کے چند ایک ناول جنھیں خرید کر محض سجاوٹ اور بھرم قائم رکھنے کے لیے بک شیلف میں سجا کر رکھا ہوا تھا، ساتھ لے لیے...... کہ فراغت ہوگی اور مطالعہ کریں گے۔ ساتھ ہی سادہ لوح لوگوں کو حیران کہ یہ موٹی موٹی کتابوں کے اتنے باریک باریک الفاظ کیسے پڑھ لیتے ہیں۔ بیوی کو کبھی کبھی پتے کا درد ہو جاتا تھا اس لیے حفظ ماتقدم کے طور پر فوری اثر

کرنے والی گولیوں کی شیشی، ننھے کا گلا خراب ہو جانے کے امکان کے پیش نظر اس کا سیرپ اور ہنگامی ضرورت کی دوسری دوائیں اور تھرمامیٹر...... گاؤں میں اچھی برانڈ کے سگریٹ کہاں، چنانچہ دو چار کارٹن سگریٹوں کے...... خوشنما گیس لائیٹر اور لائیٹر کی گیس کی شیشی۔

بچے ناشتہ میں ڈبل روٹی کے عادی تھے چنانچہ رس اور ڈبل روٹیوں کا انتظام بھی کر لیا گیا ۔ کسٹرڈ پاؤڈر، سویاں اور خشک میوے، ہم ویسے ہی گاؤں والوں کے لیے تحفے کے طور پر لے جا رہے تھے اور گھر میں ڈپو سے منگا کر جو چینی رکھی ہوئی تھی وہ بھی ساتھ رکھ لی بلکہ بیوی نے بہت سی آؤٹ آف فیشن ہو جانے والی کراکری بھی ایک بڑے سارے ڈبے میں بند کر لی۔ اس کا ارادہ تھا وہ واپسی پر یہ کراکری وہیں چھوڑ آئے گی اور ڈبے میں چاول بھر لائے گی۔"

آپ نے پر تکلف اور مصنوعی زندگی کے عادی آج کے ایک عام شخص کا رویہ ملاحظہ کیا۔ وہ شہر کے تکلفات چھوڑ کر جانا چاہتے ہیں لیکن شہر کو اپنے ساتھ اٹھا لیا ہے۔ اس کے باوجود وہ کہیں نہیں پہنچتے کیوں کہ وہ بھی اپنے اردگرد کے ماحول کی طرح منافقت کے سمندر کی مچھلیاں ہیں۔

"جس روز ہمیں جانا تھا اس رات بارش ہو گئی۔

ریل سے اتر کر گاؤں جانے کے لیے بس کا سفر کرنا پڑتا تھا اور ایسے موسم میں پھسلن کی وجہ سے بس کے حادثے کا ڈر تھا۔ ہم نے ریل کار کے ٹکٹ واپس کیے اور ریلوے کے ایک بڑے افسر سے سفارش کرا کے دو روز بعد کی سیٹیں بک کرائیں...... مگر اسی شام کو اچانک والد صاحب آ گئے۔

انہیں معمولی اور میلے کچیلے کپڑوں میں دیکھ کر لگتا تھا جیسے وہ ہل چلاتے یا چارہ کاٹتے ہوئے اچانک کوئی بری خبر سن کر اٹھ کھڑے ہوئے ہوں اور کپڑے تبدیل کیے بغیر آ گئے ہوں۔ ان کے پاس کوئی سامان نہیں تھا ہم پریشان ہو گئے، خدا خیر کرے، سلام دعا کے بعد پوچھا تو کہنے لگے۔

"آج صبح نلائی کرتے ہوئے اچانک تم لوگوں اور بچوں کو دیکھنے کے لیے دل مچلا...... میں نے گھر جا کر تمہاری والدہ کو اطلاع دی۔ کرایہ لیا اور چلا آیا...... سوچا اپنے ہی گھر تو جا رہا ہوں۔"

شکر ہے اس ملک اور معاشرے میں ابھی کہیں فطری اور خالص محبت اور رویے موجود ہیں۔ جن کے دلوں میں سچی چاہ ہوتی ہے وہ تکلفات کا سہارا نہیں لیتے۔ نلائی کرتے ہوئے دل

میں بچوں کو دیکھنے کی آرزو جاگے تو اٹھ کر بغیر لباس تبدیل کیے بھی چل پڑتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں اپنے ہی گھر جا رہے ہیں وہیں پہنچ کر نہا دھولیں گے۔ لیکن گاؤں چھوڑ کر شہر میں بس جانے والا شخص تو اب گاؤں کے بے چھت غسل خانے یا مسجد کے اجتماعی طہارت خانوں میں نہا بھی نہیں سکتا۔ ان کرداروں کی سادگی اور تبدیلی کی خواہش اور کوشش ایک جھوٹ اور فریب ہے جسے افسانہ نگار نے بہت عمدگی سے آشکار کیا ہے۔

اب افسانہ ''ماس اور مٹی'' کی یہ آخری سطریں پڑھیے۔

''میں نے آپ کو بتایا تھا کہ شہر میں کچھ عرصے سے چوری کی انوکھی وارداتیں ہو رہی ہیں۔ چوروں کی ایک ٹولی بنگلوں میں گھس کر کھانے پینے کی ہر چیز چٹ کر جاتی ہے۔ پولیس کا خیال ہے کہ اس ٹولی میں کم سے کم چھ سات آدمی ہیں۔ لیکن میرا دل کہتا ہے کہ ایک ہی آدمی ہے جو کئی صدیوں سے بھوکا ہے۔''

اور بتایئے اگر یہ سطریں پڑھتے ہوئے مجھے افلاطون اور اس کے مکالمہ ''ری پبلک'' کا یہ ٹکڑا یاد آئے تو کیا بے محل ہوگا؟

فیصلہ کرنے سے پہلے ذرا محولہ ٹکڑا پڑھ لیجئے۔

FOR INDEED ANY CITY,HOWEVER SMALL, IS INFACT

DIVIDED INTO TWO,ONE THE CITY

OF THE POOR ,THE OTHER OF THE RICH.THESE

PEOPLE ARE AT WAR WITH ONE ANOTHER ,AND IN THE

EITHER THERE ARE MANY SMALLER DIVISIONS AND YOU

WOULD BE ALTOGETHER BESIDE THE MARK IF YOU TREATED

THEM AS A SINGLE STATE"(14)

ان جدا شدید طور پر الگ اور جدائی کی اس شدت کی پوری ریاستی مشینری کے ذریعے استقرار اور اس استقرار کو دوام بخشنے کی جان توڑ مساعی کے اسیر، ایک شہر کے اندر برسر پیکار دو شہروں کا بیان، منشایاد کا من بھاتا موضوع ہے۔ افسانہ ''ماس اور مٹی'' اسی نام کے اس مجموعے کا چھٹا افسانہ

ہے اور ''راستے بند ہیں'' اور '' کچی پکی قبریں'' کے بعد افسانہ نگار ایک بار پھر اُس موضوع کی طرف پلٹتا ہے جو اس کے دماغ و دل کے قریں ہے۔ مگر ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ اب موضوع تپ اٹھا ہے تا ایں کہ خود افسانہ نگار بھی تپ کی اس کیفیت میں دہکتا محسوس کیا جا سکتا ہے۔

کیوں؟ اس لیے کہ یہاں تقسیم واضح ہو چکی ہے۔ خطوطِ حرب کھینچے جا چکے ہیں اور طبلِ جنگ کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔

''رب نے ہر انسان کی روزی مقرر کی ہوئی ہے۔ وہ پتھر میں کیڑے کو بھی پالتا ہے۔

اس نے ہر آدمی کا حصہ زمین کے اندر کہیں نہ کہیں چھپا کر رکھ دیا ہوا ہے تا کہ وہ دنیا میں آئے تو اپنا حصہ تلاش کر لے۔

کچھ لوگ اپنا حصہ تلاش نہیں کرتے اور بھوک سے مر جاتے ہیں یا مانگ تانگ کر اور چھین جھپٹ کر وقت گزارتے ہیں۔ بعض دوسروں کے حصے بھی تلاش کر لیتے ہیں۔

پھر مانگنے والوں کو تھوڑا تھوڑا دے کر دعائیں لیتے اور ثواب کماتے ہیں۔

چوروں کی یہ ٹولی بھی اپنا حصہ تلاش کرتی پھرتی ہے۔''

کسی لگی لپٹی، کسی ابہام، کسی اخفائے معنی کے بغیر یہ ایک جنگ کا اور جنگ سے زیادہ جدل کا منظر ہے۔

''راستے بند ہیں'' کا مرکزی کردار اپنے شہر کا خاموش شہری ہے۔ وہ حد بندی پر قانع ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کا بے در و دیوار کوارٹر نوشتۂ تقدیر کے توسط سے اس کے نام لکھا گیا ہے۔ اسی لیے اس کا صبر، اس کی قناعت ہی اس کا وسیلۂ رزق و روزی ہے۔ وہ راضی برضا ہے شکم سیر ہے۔ وہ بندۂ نصیب ہے اس لیے سیر چشم ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس قناعت پر قانع اسے ''دوسرے شہر'' کا آدمی کرتا ہے۔ (شاید اس کا خیال ہو کہ دونوں شہروں کے ٹکراؤ کو روکنے کا یہی طریقہ ہے)۔

بہر طور اب وہ قانع ہے۔ وہ بے بغیر ٹھنڈی ٹھار بوتل کے مزے لے سکتا ہے۔ وہ منہ کھولے بغیر تکوں کو دانتوں سے کاٹ اور چبا سکتا ہے۔ لیکن ادھار بہر حال چکانا پڑتا ہے۔ اور ادھار اگر ذائقہ، مزے اور لطفِ کام و دہن کا ہو تو مر کر ہی چکایا جا سکتا ہے۔

میلہ ''ایک شہر'' کے لوگوں کا تھا ''دوسرے شہر'' کا آدمی اس میں آئے گا تو واپس اپنے شہر زندہ نہیں جائے گا۔ ''ایک شہر'' کے لوگوں کا ''دوسرے شہر'' کے آدمی کو اپنے میلوں میں شرکت سے روکنے کا کیسا عمدہ التزام! پرامن، عدم متشددانہ۔ ''مداخلت کار'' کو جو سزا ملی ہے وہ اس نے خود اپنے ذاتی حسی ضابطۂ فوجداری سے پائی ہے۔ اور وہ ضابطہ یہ ہے کہ ''ایک شہر'' کا آدمی ''دوسرے شہر'' کی Commodities، اشیاء اجناس تو ایک طرف، ان کے مزے تک نہیں چرا سکتا۔ چرائے گا تو سزا پائے گا اور یہ سزا کوئی اور نہیں وہ خود سنائے گا۔ سنائے گا بھی کیا ٹرک کے نیچے کوئی آئے گا اور کچلا وہ جائے گا۔ کیسی عبرت ناک سزا۔

آیئے اب پلٹ کر ایک نظر اس کے ''ہم شہر'' ہم وطن (Compatriot) شہری کوڈو فقیر پر ڈالتے ہیں۔ اثاث البیت کے نام پر ان کے ہاں کبھی ایک گرانقدر کوڑی ہوا کرتی تھی۔ مگر اس کی گرانقدری اور کوڈو کی ماں کی خواہش کے باوجود دل نہیں مانتا کہ یہ کوڈو کے ٹخنوں کو بجنے سے روک پائی ہوگی۔ اور کوڈو فقیر تو غریبوں کے بھی غریب شہر کا ایسا غریب ہے کہ اسے اس شہر کے بھی حاشیوں پر واقع قبرستان میں جگہ ملتی ہے۔ وہ Literally حاشیہ گیر ہے۔ وہ غریبوں کا غریب ہے ۔ ذرائع پیداوار کے نام پر اس کے پاس دونوں کندھوں سے لٹکانے کے لیے گداگری کے لمبے لمبے تھیلے ہیں بزم آرائی کے لیے مردے ہیں اور کالو اور ڈبو نام کے کتے اس کے رفیق راہ ہیں۔

''راستے بند ہیں'' اور ''کچی پکی قبریں'' کے مرکزی کرداروں نے جوں کا توں (Status Quo) کو قبول کر لیا ہے۔ اول الذکر تو تسلیم و رضا میں مرمٹتا ہے۔ ''دوسرے شہر'' کے باسی کو اسے اس اطاعت پر مائل کرنے کے لیے کچھ بھی کوشش نہیں کرنا پڑتی۔ جبکہ دوسرے کردار نے اپنے اس شہر کو ہی ''جنت'' بنالیا ہے۔

''وہ بوٹی کے چند پیالے پی کر نہر کے کنارے جا بیٹھتا ہے اور اسے ہر چیز سبز نظر آنے لگتی ہے''

پہلا کردار حالات میں تبدیلی کے شعور سے عاری ہے۔ خود اس تبدیلی کا عامل (واللہ کیا سبز باغ ہے!) کارندہ یا خاموش کارکن ہونے کا خیال اس کے افق کے خیال سے بعید ہے۔ لیکن دوسرے کردار (کوڈو فقیر) کے پاس اپنی ذاتی ملکیتی اشیاء۔ (جھونپڑی، کالو، ڈبو نام کے کتوں اور گداگری کے تھیلوں) کے علاوہ ''نوراں کا بیش قیمت خیال بھی ہے۔

''ماں کے مرنے کے بعد اس نے روزانہ گاؤں جانا مانگنا چھوڑ دیا تھا۔ صرف جمعرات کے روز جاتا تھا۔ مگر جب سے عشق کی آگ سے اس کا اندر دہکنے لگا ہے اس نے پھر ہر روز جانا اور مانگنا شروع کر دیا ہے'' تاکہ نوراں کا دیدار کر سکے۔ یہ خواہش دیدار پتہ دیتی ہے کہ ابھی اُس کے اندر زندگی کی رمق موجود ہے۔ اسی رمق نے اس کے تحرک اور حرکت پذیری کو ہفتہ واری سے روزانہ کر دیا ہے مگر اس تحرک کا سرچشمہ چونکہ ''دوسرے شہر'' میں ہے اس لیے یہ تحرک قائم نہیں رہ سکتا۔ تاہم اگر آپ چاہیں تو اسے اپنے شہر کی تحتانی (Subliminal) سطح کا سور ماضرور کہہ سکتے ہیں۔ اس کی زندگی زمین کی زیریں سطحوں سے جڑی ہوئی ہے۔ اتنا کریڈٹ تو پڑھنے والا اسے دے گا ہی کہ کم از کم ان سطحوں پر وہ ایک بڑی تبدیلی لے آیا ہے۔ اور اس کی رسائی جس بڑے سے بڑے ہتھیار..... کدال..... تک ہو سکتی ہے، اس کا اس نے خوب استعمال کیا ہے وہ اپنے ماں باپ کی قبروں سے ہڈیاں نکال کر چودھری فضل اور نمبردار کی روشن بی بی کی قبروں میں دبا دیتا ہے۔ یہ کرنے کے بعد اس کا سینہ خوشی اور فتح کے احساس سے یوں تن جاتا ہے جیسے اس نے دوسرے شہر کو زیر کر لیا ہے۔

لیکن ''ماس اور مٹی'' کا کردار ''ناتو سانسی'' ان دونوں کی نسبت شعور / لاشعور کی ایک برتر سطح رکھتا ہے۔ وہ جوں کا توں کو قبول کرنے سے انکاری ہے اس کے اندر ایک مزاحمتی / مخاصمتی چنگ ہے جسے جین Gene بھی کہا جا سکتا ہے۔

''اس نے زندگی بھر گاؤں کے کسی زمیندار یا چودھری کو سلام نہیں کیا۔''

ناتو سانسی کے اندر پائی جاتی مزاحمتی / مخاصمتی چنگ فی الواقع جینیاتی (Genetic)، نسبی اور توارثی (Genealogical) ہے؟

بات تحقیق طلب ہے اس لیے یہ دور از کار بھی معلوم ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ دور از کاری اگر تحقیق کے نئے در وا کرنے میں علمیاتی طور پر مفید ہو سکتی ہو تو بات کو آگے بڑھانے میں کیا حرج ہے؟

نسبی اور نسلی طور پر سانسیوں اور مصلیوں کا سلسلہ برصغیر کے ان قدیم باشندوں، آدی باسیوں (Aborigines) سے جا ملتا ہے جنہوں نے وسط ایشیائی حملہ آوروں کا نیزہ ستم سہا، جن کے گھربار گھوڑوں کے سموں تلے روندے گئے اور دریائے سندھ کے پانیوں پر پلی بڑھی جن کی

تہذیب ملیا میٹ کر دی گئی۔ان قدیم باشندوں نے اپنے شہر تو ہار دیئے مگر ہمت نہ ہاری۔جو بچ رہے وہ جنگلوں میں جا چھپے اور پھر مدتوں ان جنگلوں سے نکل کر حملہ آوروں کے ٹھکانوں پر شب خون مارتے رہے۔کوئی چھوٹا ہتھیار لے کر وہ تن پر فقط ایک لنگوٹی کے ساتھ نکلتے اور اپنے چھینے گئے اثاثے میں سے جو ہاتھ لگتا واپس جنگل میں لے جاتے۔شاید ان مفتوح لوگوں کو ہمیشہ مفتوح رکھنے کے لیے ہی منوسمرتی لکھی گئی، ذات پات کے قوانین وضع کئے گئے۔یہ آدی باسی جنگل میں کس طور گزر بسر کرتے کیا کھاتے پیتے ہونگے؟ سوائے مردار کے اور کیا؟

حافظ آباد (جہاں کے ایک سکول سے منشایاد نے میٹرک کا امتحان پاس کیا) کے گردونواح میں آباد کچھ لوگوں کو آج بھی جنگلی کہا جاتا ہے۔

مُردار کا ذائقہ ناتو سانسی اور اُس کے باپ شیرو میں جینیاتی طور پر موجود ہے۔تحت الشعوری طور پر ناتو آج بھی خود کو جنگل میں محسوس کرتا ہے۔جنگل میں وسط ایشیائی حملہ آوروں کے خلاف مزاحمتی جنگ کرتے ہوئے:

> ''کچھوے، بلیاں گیدڑ، نیولے اور لومڑیاں سب کچھ کھا جاتے تھے۔مرے ہوئے مویشیوں کا ماس، کتوں کوؤں اور گدھوں سے چھین کر ہڑپ کر جاتے تھے۔ماس کھانا انہیں بے حد اچھا لگتا تھا خواہ وہ مرے ہوئے مویشیوں کا ہو یا مارے ہوئے مویشیوں کا۔''

قابل غور ہے کہ کس سہولت سے منشایاد کا بیانیہ تاریخیت کی بازیافت کے بیانیہ سے جُڑ گیا ہے۔کیا اس سے یہ سمجھ لیا جانا چاہئے کہ ہم ناتو سانسی کے طرز عمل کی توضیح و توجیہ (Modus Operandi) کی جڑوں تک پہنچ گئے ہیں؟ فیصلہ آپ خود کیجئے۔

مگر ذرا توقف کیجئے اور اس تغیر کو ملاحظہ فرمایئے جو ہزاروں برس بعد کے مزاحمانہ طرز عمل، اس کی حکمت عملی میں واقع ہوا ہے۔یہ تغیر برائے نام ہے پہلے وہ جنگلوں سے نکل کر غاصبوں کے شہروں پر شب خون مارتا تھا۔اب وہ اور اس کے ساتھی بڑے بڑے بنگلوں میں گھس کر یا نقب لگا کر باورچی خانوں سے کھانے پینے کی ہر چیز چٹ کر جاتے ہیں۔

''ان بھوکے پیاسے چوروں کے ہاتھ جو چیز لگتی ہے وہ کھا پی کر غائب ہو جاتے ہیں

۔وہ شربت، بئیر اور اسکواش کی بوتلیں پی جاتے ہیں۔ ریفریجریٹروں میں رکھی آئس کریم، پھل، مکھن اور ڈبل روٹیاں کھا جاتے ہیں۔ جتنی بھی شکر ملے پھانک جاتے ہیں۔"

کیا بھوک جو جنگل نے ناتو سانسی کو دی تھی کبھی شکم سیر ہو پائے گی۔ شاید نہیں۔ کیوں کہ برسوں، صدیوں میں بڑھتے بڑھتے یہ بھوک کسی بلا (Monster) کی بھوک ہو گئی ہے۔

"ہوش سنبھالتے ہی وہ گھروں اور کھیتوں کھلیانوں میں ہر جگہ ہاتھ صاف کرنے لگا تھا۔ وہ ڈربوں سے مرغیاں ہی نہیں باڑوں سے بھیڑ بکریاں بھی اٹھا کر لے جاتا اور ان کو مار کر کھا جاتا تھا۔ وہ کھیت میں گھس جاتا تو کسی جنگلی بھینسے یا سؤر کی طرح مرلہ مرلہ جگہ صاف کر دیتا۔ مولیاں، گاجریں، شلجم، خربوزے جو کچھ بھی مل جاتا، وہ فصل اجاڑ کر رکھ دیتا۔ گنے کا پھوگ دیکھ کر لگتا جیسے بہت سا کماد بیلنے میں پیلا گیا ہو۔ یہی نہیں وہ چراگاہوں میں چرتی بھینسوں گایوں اور بکریوں کا دودھ پی جاتا۔ کئی بار اس کی پکڑ دھکڑ ہوئی اور اسے مارا پیٹا گیا مگر وہ کبھی باز نہ آیا۔"

اور نہ کبھی وہ باز آئے گا کیونکہ "اسے شاید کسی کی بھی پرواہ نہیں" "اس نے زندگی بھر گاؤں کے کسی زمیندار یا چودھری کو سلام نہیں کیا" کیا کچھ منکشف ہوئی آپ پر ناتو سانسی کے طرزِ عمل کی تفہیم، تفسیر؟ کچھ سمجھ پائے ہم کہ وہ کیوں کرتا جو کہ کرتا ہے؟ نہیں اور نہ شاید کبھی سمجھ پائیں کیونکہ ہم اس کی زبان نہیں سمجھتے۔

کہ صدیوں پہلے اس کی زبان گدی سے کھینچ کر تنومند گھوڑوں کے سموں تلے روندی جا چکی۔ پھر رسم الخط اجتماعی یادداشت تک پر سے کھرچ دیا گیا۔ اب یہ رسم الخط دریافت شدہ چند مہروں پر ملتا ہے فقط۔

اگر آپ ناتو سانسی کی بات کو پانا چاہتے ہیں، اسے علم الانسان کے کسی چوکھٹے میں فٹ کرنا چاہتے ہیں، اسے علمیاتی طور پر فریم کر کے اپنی آرکائیول قدر بڑھانا چاہتے ہیں..........تو انتظار کیجئے۔ اسے لسانی طور پر پڑھ لیا جانے یعنی Decipher ہو لینے دیجئے۔ آپ سب سمجھ جائیں گے۔ اور وہ آپ سے سمجھ لے گا۔ شاید اسی ڈر سے ناتو سانسی کو Decipher اور

Decode کرنے کی کوئی سنجیدہ مربوط اور منظم کوشش نہیں کی گئی۔

''راستے بند ہیں'' کے بے نام کردار اور ''کچی پکی قبریں'' کے گوڈو فقیر کے پاس عرض ہے، نیاز ہے، عجز ہے انکسار ہے، فروتنی ہے، فرومائیگی ہے۔ ناتوسانسی کے پاس رعونت ہے نخوت ہے اور نفرت وناگواری کا پروردہ کہنہ غصہ ہے۔ خودسری ہے اور شوریدہ سری ہے۔

کیا عجب کہ ناتو خود دریافتی کی راہ پر چل نکلے اور کبھی خود کو Decipher کرلے۔ تو اے ''دوسرو!'' ''دوسرے شہرو!'' ''دوسرے شہروں کے باسیو!'' ڈرو اس وقت سے جب اپنی شوریدہ سری کے ساتھ ناتو سانسی سرکشیدہ ہو جائے اور تمام بے آوازوں کی آواز بن کر پوچھ بیٹھے کہ اس کی زبان کیا ہوئی۔ اس کا رسم الخط کیوں صیغہ ء راز میں رکھ دیا گیا؟ تو جو غلغلہ بپا ہوگا کیا ''دوسرے شہر'' کے ماہرین لسانیت، عمرانیات، علمیات، آثار قدیمہ، انسانیات، انصاف، اقتصادیات اس سے نمٹ پائیں گے؟ اور اگر اس نے پوچھ لیا کہ اس کے جنگل بیلوں سے Unicorn کو ناپید و نابود کر کے اُس کی دنیا کو حسن سے خالی کیوں کر دیا گیا تو کتنے شہروں کے شہریار اور ماہرین جمالیات اس سوال کا جواب دے پائیں گے؟ اور کس میں بوتا ہوگا اسے بتانے کا کہ اس کے اس حیوانی حسن کے صنمیاتی نمونے کو فی الواقع صنمیات کا حصہ بنا دیا گیا۔ مگر ایسا کرنے سے بہت پہلے اس نوع کے ایک ایک فرد کا واحد سینگ اکھاڑ کر اس میں سوم رس پیا جا چکا تھا کیونکہ اس سینگ کی ساخت میں ایسے اجزاء نامیاتی طور پر راسخ تھے جن کی شفا بخشی معجزاتی تھی۔ اور تب اگر ناتو سانسی نے یہ کہہ کر کہ: تم کیسے لوگ ہو لوگو جو اپنے علاج معالجہ کے لیے معالج مار دیتے ہو، جو اپنی بقائے نسل کے لیے دوسری انواع کو معدوم کر دیتے ہو، تم پر خروج کر دیا تو کیا تمہارے کسی شہر کی فصیل اتنی مضبوط ہے جو اسے روک پائے؟

''ماس اور مٹی'' افسانے کی اشاعت اور قارئین کے ردعمل کا اپنا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ اس افسانے نے سب سے پہلے ماہنامہ پاکستانی ادب کے ایڈیٹروں نامور دانشور سید سبطِ حسن اور سعیدہ گزدر کو چونکایا پھر ادبی دنیا میں ویسی ہی تھرتھلی مچادی جیسے شہر میں ناتو سانسی کے آنے سے مچی تھی۔ سعیدہ گزدر تو گھبرا ہی گئیں۔ فوراً ایک مکتوب منشا کے نام روانہ کیا کہ اس کا کچھ حصہ ہلکا کر دو ورنہ میرے کانوں میں اسی طرح سنسناہٹ ہوتی رہے گی۔ مگر منشا یاد نے انکار کر دیا۔ کچھ

وضاحتیں بھی کیں۔ جب معاملہ طول پکڑ گیا تو نابغہ علم و دانش اور منجھے ہوئے ایڈیٹر سید سبط حسن نے سعیدہ گزدر اور منشایاد کی خط کتابت بھی شامل اشاعت کر دی اور ان کے موقف بھی۔ عنوان کے نیچے نوٹ دے دیا گیا:

''جناب منشایاد کی اس کہانی پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے سعیدہ گزدر نے مصنف سے بعض تبدیلیوں کی گذارش کی تھی۔ منشایاد صاحب نے کہانی میں تبدیلی تو کر دی لیکن لکھا کہ اصل حقیقت وہی ہے جس پر اعتراض ہوا تھا۔ ہم منشایاد صاحب کی اجازت سے خط و کتابت کے ساتھ کہانی کا اصل متن اور اس کے روبرو تبدیل شدہ حصہ دونوں شائع کر رہے ہیں۔

(ادارہ)

(بحوالہ پاکستانی ادب کراچی، فروری مارچ ۱۹۷۶۔ ایڈیٹر: سبطِ حسن، سعیدہ گزدر)

جنابِ منشایاد صاحب

خط اور افسانوں کا بہت بہت شکریہ۔ ابھی ابھی آپ کی کہانی ''ماس اور مٹی'' پڑھی اور کانوں تک ایک سنسناہٹ محسوس کر رہی ہوں۔ کہانی جس خوب صورتی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور ناتو کا کردار کھلتا جاتا ہے وہ اپنی جگہ فن کاری کا بہترین نمونہ ہے۔۔۔ آپ کی پہلی کہانی ''نئی دستک'' پڑھنے کے بعد میں نے جو رائے قائم کی تھی شکر ہے کہ اس میں تبدیلی کی نوبت نہیں آئی۔ بلکہ مزید اچھی ہوتی جا رہی ہے۔ خدا کرے آپ ہمیشہ ایسی ہی اچھی اچھی کہانیاں لکھتے رہیں۔

اگر آپ اجازت دیں تو میں ایک بات کی وضاحت چاہوں گی۔ ناتو اور مادو کا رشتہ کیا ہے؟ شروع میں تو کچھ پتہ نہیں چلتا مگر بعد میں ایک دم سے یہ خبر کچھ عجیب سی لگتی ہے۔ میں مانتی ہوں کہ بھک منگوں اور بہت ہی نچلے طبقوں میں عورت اور مرد کے جنسی تعلق پر کوئی واویلا نہیں مچتا، ہو سکتا ہے کہ یہ ان کے لیے ایسا ہی نارمل ہو جیسے جانوروں کے لیے۔ مگر اس فعل کے بعد ایک بیٹے کا اپنے باپ سے اس پر گفتگو کرنا اور باپ کا اپنی ہی بیٹی کے بارے میں اس طرح بات کرنا ...... میرے لئے ناقابل برداشت ہے۔ بھائی بہن کا یہ رشتہ تسلیم کیا جا سکتا ہے ...... مگر سگی بیٹی اور بہن کے بارے میں یہ سب تفصیلی بات چیت کچھ زیادہ ہی شاکنگ ہے۔ کیا آپ اسے تھوڑا سا تبدیل نہیں کر سکتے؟ ...... کہانی تو اپنی جگہ اتنی مکمل ہے کہ اس حصے کی ضرورت نہیں تھی

اگر ناتو کی جنسی بھوک کی شدت دکھانی ہے تو وہ جس حیوانی سطح پر ہے وہاں تو بھیڑ بکری کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ یا بہن کے ساتھ ...... اسے آپ ہلکا کر کے نہیں لکھ سکتے ؟ آپ مجھے میرے سوالوں کا جواب جلد دیجئے گا۔ پتہ نہیں کیا ردعمل ہو آپ کا۔

سعیدہ گزدر

محترمہ سعیدہ گزدر صاحبہ

آپ کا خط ملا۔

''ماس اور مٹی'' کے متعلق آپ کی رائے پڑھی۔ غالباً آپ کے لئے یہ صورت حال انوکھی حیران کن اور غیر حقیقی ہے لیکن افسانہ میرے ذاتی مشاہدے اور حقیقی واقعات پر مبنی ہے۔ میں نے اسے پہلے ہی بے حد ہلکا کر کے لکھا تھا۔ اگر سب کچھ نارمل ہو تو پھر لکھنے کی اور کہانی کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ مجھے افسانے میں ترمیم کرتے ہوئے دکھ ہو رہا ہے مگر آپ کی تسلی اور خوشی کے لیے میں نے اس میں تبدیلی کر دی ہے۔ آپ خاص حصے کو اب اس کے مطابق کر لیں۔

ناتو کا رشتہ مادو سے بھائی بہن کا ہی ہے۔ باپ اور بیٹے کی گفتگو آپ کو عجیب اس لئے لگی کہ آپ نے وہ ماحول اور لوگ قریب سے نہیں دیکھے ...... وہاں تو باپ کو ابا یا باپ اور ماں کو ماں بھی نہیں پکارا جاتا ...... ان کے نام بلکہ بگڑے ہوئے نام لے کر پکارا جاتا ہے۔ یہ محض بھکاری نہیں ہوتے بلکہ ان کا تعلق شودروں کے ان خاندانوں سے ہے جن کو معاشرے سے گندی مکھی کی طرح باہر نکال کر پھینک دیا گیا تھا اور جو کبھی شاید اس سرزمین کے اصل باشندے تھے۔ وہ انسانوں سے الگ حیوانوں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کر دیئے گئے۔ مردار کھانے اور غیر فطری زندگی گزارنے کی وجہ سے وہ طرح طرح کے ذہنی و جسمانی امراض اور خامیوں کا شکار رہتے ہیں کہ دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ''کوڑھ'' ان میں عام ہے۔ دیہات سے کچھ دور گندے جوہڑوں کے کنارے ان کے اکا دکا جھونپڑے نما مکان ہوتے ہیں۔ ان کو لگوے، سانسی، چمار، چوہڑے وغیرہ کہتے ہیں۔ شیرو بھلا مانس اور قناعت پسند ہے۔ ناتو تک نئے شعور یا آگہی کی کرنیں پہنچی ہیں اور اب اسی لئے وہ باغی نظر آتا ہے۔ شیرو چونکہ جانتا تھا کہ مادو عورت نہیں ہے اسی لئے تو اس نے ناتو کو نہیں روکا تھا اور اس کا لہجہ پہلے بھی تلخ اور ہنسی زہر میں ڈوبی ہوئی تھی

۔اب میں نے اس کی زیادہ وضاحت کردی ہے۔اصل میں پنجاب کے کچھ علاقوں میں مشہور ہے کہ ہیجڑوں کو سرکار کی طرف سے اجازت ہے کہ وہ ایسے بچوں کو جن کا تعلق تیسری جنس سے ہو قانوناً اپنی تحویل میں لے سکتے ہیں تاکہ ان کو ناچ گانا سکھا کر اپنی اور ان کی زندگی گزارنے کا بہتر انتظام کریں۔ چنانچہ غریب لوگوں کے ہاں جب ایسے بچے پیدا ہوتے ہیں (اور عموماً غریبوں کے ہاں ہی ایسے بچے پیدا ہوتے ہیں اور انہیں ہی بچے کے چھن جانے کا خوف ہوتا ہے) تو وہ بچے کے بارے میں شروع ہی سے محتاط رہتے ہیں کہ لوگوں کو پتہ نہ چلے۔اس کے لئے وہ اُسے لڑکی یا عورت کا روپ دیتے ہیں تاکہ یہ راز کھلنے کا امکان نہ رہے۔

ناؔتو کے گھر والے بیسویں صدی میں سانس ضرور لے رہے ہیں لیکن وہ ہمارے آپ کے عہد میں زندہ نہیں ہیں۔وہ صدیوں پہلے کے انسان کی زندگی گزار رہے ہیں۔ان تک کسی مذہب، کسی نظامِ اخلاق کی روشنی کی کرن نہیں پہنچنے دی گئی اور جب وہ ہزاروں برس پہلے کے عہد میں زندہ ہیں تو پھر ہمارا آپ کا ضابطہء اخلاق ان پر کیسے لاگو ہو سکتا ہے۔ہم ان کے جُرم اور بداخلاقی پر گرفت کا کیا حق رکھتے ہیں۔اگر ہم ان کی جائز خواہشات اور ضروریات پوری نہیں کرتے انہیں انسان نہیں سمجھتے......

.بہرحال..........آپ کا اعتراض دور ہو گیا ہے۔

اُمید ہے کہ آپ اپنی رائے سے جلد نوازیں گی۔

محمد منشایاد

اس طرح ادبی حلقوں میں 'ماس اور مٹی' کے ساتھ ساتھ منشایاد کا نام بھی گونجنے لگا اور اس کے شہر کے کچھ ہم قلم مشوش بھی ہوئے اور اس کا راستہ روکنے کی سبیلیں سوچنے لگے مگر فی الوقت یہ ہمارا موضوع نہیں۔ہاں اس افسانے اور اس نام کے مجموعے کی گونج دور دور تک پہنچی۔یہ کہانی بہت سی انتھالوجیز میں منتخب ہوئی۔آصف فرخی نے سعیدہ گزدر کے حوالے کے ساتھ اپنی انگلش انتھالوجی میں شامل کی۔محمود احمد قاضی نے ایک جگہ لکھا کہ:

یوں تو میں اور منشایاد بہت پہلے سے کہانی کے وسیلے سے ایک دوسرے سے متعارف تھے مگر جب ''پاکستانی ادب'' میں اس کی کہانی ''ماس اور مٹی'' پڑھی تو اس کہانی نے مجھے بے حد چونکایا

کیونکہ اس کہانی کا خمیر اس انسان کی کھال سے اٹھتا ہے جسے اس معاشرے میں چوتھے درجے کا شہری قرار دیا جاتا ہے۔ ناتو سانسی۔۔۔ ندیدہ بسیار خور جس کی بھوک کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی رہتی ہے، اپنے انداز میں vulgar 'اجڈ' گنوار، اس حد تک گنوار کہ زندہ گائے کی ران چیر کر اس میں سے گوشت نکال لے جاتا ہے اسی لئے وہ کوکے کولے' شربت اور فروٹ چراتا ہے کہ اس معاشرے کی مصنوعی اخلاقیات کا باغی ہے۔ میری اور آپ کی راتوں کی نیند حرام کر دینے والا یہی ناتو سانسی منشایاد کی دوسری کہانیوں میں کوڈو فقیر' علیا نائی اور رشید و مہترانی کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہی وہ صادو ترکھان بھی ہے جسے لکڑیاں چیر چیر کر اور برادہ پھانک پھانک کر کتا کھانسی ہو گئی ہے۔ کتاب کی تعارفی تقریب میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ان جملوں سے اپنے خطاب کا آغاز کیا:

"آج کی یہ شام "ماس اور مٹی" کے نام ہے مگر میری رائے میں افسانوں کے اس مجموعے کو محض ایک شام الاٹ کر کے ٹرخایا نہیں جا سکتا۔ وجہ یہ کہ اس قسم کا مجموعہ تو کہیں سالوں کے بعد منظرِ عام پر آتا ہے اور بعض اوقات تو پوری دہائی کا ایک اہم ادبی واقعہ قرار پاتا ہے"۔

ماس اور مٹی میں جس اختصار اور ایجاز سے کام لیا گیا ہے اس نے اسے اور بھی موثر بنا دیا ہے۔ چند سطور میں اتنے بہت سے غیر معمولی واقعات کو سمونا اور یوں آہستہ خرامی سے گزر جانا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو منشایاد کے کمال فن کا ہی حصہ ہے۔ آخری حصے میں (اصل متن کے ساتھ) اتنی بہت سی چونکا دینی والی باتیں کیسے دھیمے اور ملائم لہجے میں بیان کر دی گئی ہیں: ملاحظہ کیجئے:

"پنچایت کے سامنے شیرو اور عالمے کے بیانات سے پتہ چلا تھا کہ اس روز بڑی سردی تھی۔ ٹھنڈی برفانی ہوائیں چل رہی تھیں اور بوندا باندی ہو رہی تھی۔

اس روز شیرو نے دارو کے نئے مٹکے کا ڈھکنا پہلی مرتبہ کھولا تھا اور دارو کی بو تالاب کے دوسرے کنارے تک پھیل گئی تھی۔ شیرو نمبر دار کی مری ہوئی بھینس کا پانچ سات سیر گوشت کاٹ لایا تھا اور اسے انگاروں پر بھون رہا تھا۔

ناتو سارے گاؤں میں باؤلے کتے کی طرح ماس ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ بھیڑ' بکریوں اور دوسرے جانوروں کا تازہ گوشت کھا کھا کر اب ناتو کو مردار اچھا نہیں لگتا تھا۔ گاؤں کی گلیوں میں بچھڑے کے تازہ اور کچے گوشت کی بو پھیلی ہوئی تھی۔ رحمو موچی کے گھر سے لوگ سیر دو سیر گوشت

خرید کر نکلتے تو ناتو کا جی چاہتا وہ جھپٹ لے اور بھاگ جائے۔ اس نے رحمو موچی کے گھر میں بد نیتی سے جھانک کر دیکھا تھا وہاں بہت سے آدمی اور گوشت کاٹنے کے اوزار تھے۔ وہ کچھ دیر سوچتا رہا حملہ کرے نہ کرے، پھر وہاں سے پلٹ آیا۔

وہ عالمے کے سانپ ڈسوانے کے دن تھے مگر پتہ نہیں دنیا بھر کے سانپ کن بلوں میں جا چھپے تھے۔ اس کا جسم پھوڑے کی طرح پک رہا تھا اور اسے یوں لگتا تھا جیسے ابھی ابھی اس کے جسم سے زہر کے پرنالے بہنے لگیں گے۔

اگر اس کے ڈسوانے کے دن نہ ہوتے تو وہ ناتو کو مادو کے پاس کبھی نہ جانے دیتی۔ مگر اب وہ ایک ہی ٹھوکر کھا کر اٹھنے کے قابل نہ رہی تھی۔

وہ مادو کے لحاف سے نکل کر یوں بھاگا جیسے اسے سانپ نے ڈس لیا ہو۔

شیرو نے آگ پر گوشت بھونتے اور حقہ گڑگڑاتے ہوئے ہنس کر پوچھا

''کیوں ناتو کیا دیکھا تم نے؟ یہ رب کی قدرت ہے پتر''

''بابا وہ عورت نہیں ہے'' وہ ہانپ رہا تھا'' وہ عورت ہے نہ مرد۔ بابا وہ تو کچھ بھی نہیں ہے'' شیرو پھر ہنسا اور کہنے لگا

''جب رب اسے بنانے لگا تو مٹی کم پڑ گئی، رب کو اور بہت سے کام ہوتے ہیں، اس نے اور بہت کچھ بنانا ہوتا ہے''

ناتو نے غصے سے رب کی طرف دیکھا مگر رب نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔

اس نے شیرو کی طرف دیکھا۔ وہ ادھ بھنا گوشت ہڑپ کئے جا رہا تھا۔

اس نے غصے سے کہا۔ ''میں سب کو دیکھ لوں گا۔''

اس نے ٹوٹے ہوئے دروازے کو زور سے ٹھوکر مار کر گرا دیا اور باہر نکل گیا۔

اگلے روز چودھریوں نے ڈنگر ڈاکٹر کو بلوایا اور کہیں شام کو جا کر پتہ چلا کہ زندہ گائے کی داہنی ران کو چیر کر سیر دو سیر گوشت نکالا گیا اور کھال میں بھس بھر کر اسے تندی سے سی دیا گیا ہے۔ لوگ ناتو کی تلاش میں نکلے مگر وہ کوکے کولے پینے اور پھل فروٹ کھانے شہر چلا گیا تھا۔

میں نے آپ کو بتایا تھا کہ شہر میں کچھ عرصے سے چوری کی انوکھی وارداتیں ہو رہی ہیں

چوروں کی ایک ٹولی بنگلوں میں گھس کر کھانے پینے کی ہر چیز چٹ کر جاتی ہے۔

پولیس کا خیال ہے کہ اس ٹولی میں کم از کم چھ سات آدمی ہیں لیکن میرا دل کہتا ہے کہ ایک ہی آدمی ہے جو کئی صدیوں سے بھوکا ہے"۔

افسانہ "ماس اور مٹی" پڑھتے ہوئے حواس اس شدت سے تپ اٹھتے ہیں کہ آگے بڑھنے پڑھنے سے پہلے اس کا کچھ حصہ تج دینا پڑتا ہے۔

یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے بعد کے افسانے میں ہمیں "گھر سے باہر ایک دن" جس کردار کے ساتھ جس معاشرے میں گزارنا ہے وہ دونوں حرارت عزیزی کے بحران کا شکار ہیں۔ افسانہ پڑھنے کے فوری بعد سولزے نِتسن کا طویل افسانہ رناولٹ "آئیوان ڈینی سووچ کی زندگی کا ایک دن" یاد آتا ہے۔ جس سے تحریک پا کر ایک افسانہ مستنصر حسین تارڑ بھی لکھ چکے ہیں لیکن بہتر یہی ہوگا کہ ان دو ادب پاروں سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم "گھر سے باہر ایک دن" تک محدود رہیں۔ اس افسانے کا بے نام کردار اور معروف مگر پہچان سے محروم معاشرہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ کردار، معاشرۂ مصغر اور معاشرہ فردِ مکبر ...... دونوں دُھرے کے بغیر۔ گھر سے باہر بھی فرد گھر کو ساتھ لیے گھومتا ہے اور واپسی پر "سخت تاریکی گھٹن اور سوچوں کا تعفن" گھر لے آتا ہے۔

"اگر اس اندھیرے میں گھڑی کے ڈائل کی طرح چمکتا اس کی بیوی کا وجود نہ ہوتا تو وہ کب کا گھٹ کر مر گیا ہوتا" یہ اس افسانے کی کلیدی سطر ہے۔ اور اسی سے ہم افسانے کے موضوع تک رسائی پاتے ہیں اور موضوع، مرکزی خیال یہ ہے کہ معاشرہ جسے کہ فرد کی حفاظت اور فلاح و بہبود کا ضامن ہونا چاہئے، جسے فرد کے ذاتی گھر ہی کی ایک وسعت، بڑھاؤ اور ایکسٹنشن ہونا چاہئے، جسے ہر ایک کا خانۂ کبیر، صحیح معنوں میں بڑا گھر ہونا چاہئے، جس میں گھومتے ہوئے یہ احساس فرد کے ساتھ رہے کہ وہ گھر میں ہے، خانہ بہ دوش ہے، جس کے افراد ایک دوسرے کے لیے وسیع کنبہ ہوں، وہی معاشرہ، ستم ظریفی سے گزر کر ستمگر اور ستم گری سے گزر کر سفاک ہو چکا ہے۔ اور فرد کے حفاظتی حصار زمیں بوس کرنے پر تلا ہے۔ گارے مٹی کے بل پر بدقت کھڑی اس کی چار دیواری پر وہ ایک خونخوار درندے کی مانند حملہ آور ہوتا ہے۔ اور اسے گرا کر اپنا اندھیرا، اپنی گھٹن، اپنا تعفن اسکے ملبے پر بسا دیتا ہے۔ فرد کو گھر سے نکال کر معاشرہ اسکے گھر کا قبضہ اپنے فُضلے کو دے

دیتا ہے۔ کثیر تعداد میں معاشرے کے افراد فعلاً اس تجربہ میں سے گزر چکے ہیں۔ باقی دوسرے اس تجربہ کے اچانک وارد ہونے کے خوف میں مبتلا رہتے ہیں۔

افسانے کا مرکزی کردار معاشرے کی ان پرتوں کا نمائندہ ہے۔

''وہ جب بھی باہر نکلنا چاہتا دیواروں سے لپٹا خوف اتر کر اسے اپنے بازوؤں میں جکڑ لیتا۔''

اس افسانے کا آدمی ایک عنکبوت ہے۔ مگر اپنے گھر میں، اپنے جال ہی میں سہی، حفاظت کا ایسا احساس تو رکھتا ہے جو دروغ باف اپنے گرد بن رکھتا ہے۔ کیونکہ یہاں اس کے ساتھ اس کی شریک حیات بھی شریک دام ہے۔ اس شریک حیات کا بدن معطر تھا۔ مگر تار ہائے عنکبوت اور عطر و مشک کب ایک جگہ ایک ساتھ رہ پائے ہیں۔ اپنے گرد بُنے جال سے نکلنے کے لیے مرکزی کردار گھر سے باہر قدم رکھتا ہے۔

آدرشی طور پر گھر سے نکلا یہ قدم معاشرے اور فرد کے لیے باہمی بہبود کا حامل ہونا چاہیے۔ فرد کا اٹھا ہوا ہر قدم معاشرے کو نو بہ نو منازل سے آشنا کر سکتا ہے اور ستاروں سے آگے کے جہانوں کی جھلک دکھا سکتا ہے۔ مگر جس فرد کے پیروں تلے سے زمین ہی کھینچ لی گئی ہو وہ اٹھا ہوا یہ قدم رکھے تو کہاں۔ وہ تو ''دور دور تک مکڑی کی طرح اپنے ہی تاگے سے لٹکتا چلا جاتا ہے۔''

''بڑی دیر بعد اس کے پاؤں کسی سخت چیز سے'' ٹکراتے ہیں ''شاید یہ زمین ہی'' ہے۔ اور مبنی بہ ''شاید'' یہ ارضی اشتباہ ہی اس معاشرے کے کسی بیگانہ زمانی سلوٹ میں گرے ہونے کا سبب ہے۔ جہاں آپ کسی سے وقت پوچھ بیٹھیں تو وہ آپ کا گریبان پکڑ لیتا ہے۔ جہاں آپ بے وجہ قطار میں لگ جاتے ہیں اور نہیں جانتے کہ یہاں کیا بک رہا ہے۔ راہ گم کردگی کا بیان اس سے بڑھ کر بیّن کیا ہوگا؟

انتہائے کار یہ کہ گھر سے قدم باہر نکالنے پر معاشرہ فرد کو نشانِ عبرت بنا دیتا ہے اور اس کی ٹانگ گھٹنے کے نیچے سے توڑ دیتا ہے۔ مگر اے وائے کہ یہ انتہا بھی انتہا نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ ہسپتال میں ڈاکٹر بے چارے تو تب نچنت ہوتے اگر اس کی دونوں ٹانگیں ٹوٹ چکی ہوتیں کہ اس صورت میں ''وہ بستر کی چادر اور تکیہ لے کر غائب نہ ہو پاتا'' ایک سفاک معاشرے کا یہ Savage پورٹریٹ ہے۔

کیا یہ معاشرہ اپنے کسی فرد کے امکانات بروئے کار لانے میں معاون ہو سکتا ہے؟ کیا کوئی فرد، معاشرے کو اس بیگانہ زمانی کھائی میں سے نکالنے میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے، جس میں یہ گرا پڑا ہے؟ منشایاد سوال اٹھاتا ہے۔

اور گھٹنے سے نیچے ٹوٹی ٹانگ کی ہڈی کی کرچیوں اور گوشت کے ریزوں کے باہم جڑتے جڑتے اور سینے کو پچکنے اور سانس کو رکنے سے بچانے کے لیے پسلیوں کو قدرتی خم پا کر ربِ کیج (Rib cage) میں اپنی معمول کی جگہ پر آتے آتے، کون جانے کتنا عرصہ بیت جائے۔ کیا تب تک اس کی بیوی کی ڈبڈباتی آنکھیں ''اندھیرے میں گھڑی کے ڈائل کی طرح چمکتی'' رہیں گی۔ اگر دم نکلنے سے پہلے مرکزی کردار کا ڈر نکل گیا تو!!؟ تو کیا ہو گا؟

اور اگر اسی دوران اس نڈر کے کان میں کسی طرح ناتو سانسی کے Exploits کی بھنک پڑ گئی تو ۔۔ تو کیا ہو گا؟ کیا اس کی دنیا میں اور اس ایسے بہت سوں کی تحتانی دنیا میں ناتو ولایت Sainthood کے منصب پر فائز ہو جائے گا کہ نہیں!؟ منشایاد پوچھتا ہے۔

مگر پھر کسی اور جگہ اور زبان کے اور مگر بااین ہمہ رفیق مصنف کے الفاظ میں قاری سے مخاطب ہوتا ہے۔ ''میرے ہم زاد، یارِ غار، مکار، حیلہ ساز، فریبی، بگلا بھگت قاری''

(۱۵)"HYPOCRITICAL READER MY DOUBLE MY BROTHER"

ذرا توقف کرو! اپنا جواب لڑھکانے میں شتابی نہ کرو اور آگے بڑھو!

اور قاری اگر باشعور ہے تو جانتا ہے کہ مصنفین اور قارئین محبت اور منافرت کے دائمی بندھن میں بندھے ہیں اور برا مانے بغیر آگے بڑھ جاتا ہے۔

''نئی دستک''، ''اوور ٹائم''، (الف + ب) ۲ پڑھتے ہوئے قاری شدتِ احساس کی سولی سے نیچے اتر آتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ منشایاد بذاتِ خود اپنے سوالات کے ساتھ ''نئی دستک'' کے جمی کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اس افسانے میں رمز یہ پنہاں ہے کہ سوالات اٹھانے والا جمی بھی مصنف منشایاد ہے اور سوالات کو ٹالنے والا بیان کنندہ/راوی/قاری بھی منشایاد۔

منشایاد بدن بھی ہے اور بدن میں کسمساتا ضمیر بھی۔ وہ اجتماع بھی ہے اجتماعی شعور بھی، اپنا باپ بھی، اپنا بیٹا بھی۔ فی الاصل افسانہ ''نئی دستک'' کچھ یوں شروع ہوتا ہے یا شروع ہونا چاہیے

''ابا مرے بے تکے سوالوں سے کبھی پریشان نہ ہوتے تھے'' یہ کب کی بات ہے؟ تب کی جب خیال اور اس کے اظہار میں کوئی درز، دراڑ، رخنہ اور مخاصمت نہ تھی۔ خیال کے بے ساختہ اظہار پر کسی کو اچنبھا نہ ہوتا تھا۔ مگر کب؟ کیا نوعِ انسانی نے اپنی معلومہ تاریخ میں ضمیر کو کبھی اپنی کھال اور دیگر قابل محسوس اعضاء وعضلات اتنی اہمیت دی ہے۔ کیا کسی انسانی معاشرے نے سوال کو خوش دلی اور خندہ پیشانی سے سُنا، سمجھا، برداشت کیا؟ سہولت کے لیے اور آگے بڑھنے کے لیے مگر اس سے زیادہ اپنی نوع کے تئیں خوش گمان رہنے کے لیے فرض کر لیتے ہیں کہ.....جی تھا.....فی الواقع ایسا ایک زمانہ بھی تھا۔ کیا وہی جنت گم گشتہ کا زمانہ؟ مگر یہ بھی کسی جمی ہی کا اٹھایا ہوا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ اس جمی کو بھی Snub کیا جائے جیوں راوی اپنے جمی کو کرتا ہے۔

جمی پہلے دو سوال طبقاتی تقسیم کے بارے میں اٹھاتا ہے مگر معمولی شعوری حیثیت کا مالک دفتر میں کام کرنے والا ایک معمولی آدمی جو خود امیر بننے کی فکر میں ہے۔ اس سوال کا جواب دے بھی کیا سکتا ہے۔ وہ سقراط / افلاطون تو ہے نہیں اور اگر ہو بھی تو کیا؟ ان دونوں بزرگوں کے جواب تو آپ سُن ہی چکے ہیں۔ کہ جو بھی ہو، رہیں برسرِ پیکار ایک شہر کے اندر واقع دو شہر اور بھلے بھڑتی رہیں اس تقسیم کی ذیلی تقسیمیں مگر مال اور ماحصل........اس لڑائی کا یہ ہے کہ یہ تقسیم اٹل ہے۔ دکھائی دیتی اور نہ دیتی حدوں کو کوئی نہیں توڑ سکتا۔ مگر راقم کی الجھن دوسری ہے کہ اگر اس کے باپ کو خود اُسکے بے تکے سوال پریشان نہ کرتے تھے تو اس میں کیا قباحت ہے اور مشکل ہے اگر راوی جمی کو شفقت پدری کے حلقہ میں لے کر رسان سے کہے کہ میاں اچھے جا رہے ہو، جواب ملے نہ ملے سوال پوچھے جاؤ، جو جواب میں نہ دوں یا نہ دے پاؤں وہ تمہیں زمانہ دے گا۔ سوال سے سوال مل کر ایک ایسا (شہسوال) بنتا ہے جو بزور جواب پالیتا ہے۔ یوں شاید کبھی جمی، سقراط و افلاطون تک جا ہی پہنچے اور ان سے مارکس تک فاصلہ ہی کتنا ہے۔

رہا تیسرا سوال تو سن انیس صد اسی، (مجموعہ ''ماس اور مٹی'' کا سن اشاعت) ہمارے اس حال کی اکائی ہے جو ابھی ٹھیک سے ماضی نہیں ہوا اور نہ ہی جمی کا تجسس اتنا طفلانہ ہے کہ اسے خود اس کی بہتری اور حفاظت کے پیش نظر چائلڈ ابیوز (Child Abuse) کے بارے میں بتایا نہ جا سکے۔ اور آخر اخیر انسان کا انسان سے حتمی ناگزیر، سوالوں کا سوال کہ انصاف کیا ہے؟

یعنی اے پدرِ بزرگوار، چچا عبدل جب قاتل ہے صریحاً تو وہ بری کیوں ہو گیا باعزت۔ اب کون گنے گا اس چڑیا کے پر جسے انصاف کہتے ہیں۔غور فرمائیے کہ کس معصومیت سے لڑکے جمی نے اپنے باپ کو تو بنا دیا سقراط اور خود بن بیٹھا اس کے شاگردوں میں سے کوئی ایک جو مدام اس کے پیچھے چلتے، سوالات سے اُس کی جان ضیق میں رکھتے تھے۔

یہاں گھنڈی، گرہ یہ کھلی کہ جہاں جمی کے سوالات اہم ہیں وہاں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ آخر وہ یہ سوالات اٹھاتا کیوں ہے؟ کیا وجہ ہے کہ سوالات شہد کی مکھیوں کی طرح اس پر آتے ہیں اور اپنے ڈنک حقیقی اور شہد خیالی سے اسے پریشان کرتے ہیں۔ کیا خبر، اُن جانے میں اسے طفلانہ ظن ہو کہ سوالات کے جواب ملنے پر وہ شہد پالے گا۔ جان لینے کا بے پایاں تلطف، دی جوائے آف نالج۔ مگر فی الوقت تو اس کا باپ ہے جو سقراط نہیں۔ بس ایک کم دماغ پیٹی آفیشل ہے اور امیر بننے کے چکر میں ہے اور سوال کی ماکھی کا ڈنک ہے۔ تو کیوں کھاتا ہے جمی آئے دن یہ ڈنک؟ اور جیسا کہ ورڈزورتھ کی ایک نظم

Ode: Intimations of Immortality from Recollections of early Childhood.

کا مفہوم ہے کہ بچہ عالمِ اعیان سے قریب اور عالم اجسام سے دور ہوتا ہے۔ اس کی روح پوری اور بدن ادھورا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کم بدن روح، روحانی اور ذہنی مجردات، از قسم مطلق حسن، انصاف مساوات کے لیے ہمکتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بچہ عالمِ اعیان سے دور، عالم اجسام سے قریب ہوتا جاتا ہے۔ اور اس کا ادھورا بدن پورا ہوتے ہوتے روح کا پنجرہ بن جاتا ہے۔ تب تک روح اگر بدن کے بوجھ تلے کچلی اور اس کی دیواروں کے بیچ پچکی نہ گئی ہو اور ہنوز مطلق صداقت حسن اور انصاف کی متلاشی ہو تو اسے مطلق صداقت تک پہنچنے کے لیے بدن سے باہر آنا پڑتا ہے۔ یا زحمت برت کر بدن کو ممکنہ حد تک قلت سے دوچار کرنا پڑتا، دوسرے لفظوں میں مطلق صداقت کی تلاش میں تھوڑا تھوڑا مرنا پڑتا ہے۔ اسی لیے سقراط کہتا ہے کہ ''حقیقت کا سچا متلاشی دم واپسیں بجا طور پر خوش و خورسند ہوتا ہے کیونکہ بعد از مرگ دنیا میں عظیم ترین سچائی اُسکی منتظر ہوتی ہے'' (۱۶)

(Dailogues of plato:PHEDO P.76.....)

لیجیے کھیل دلچسپ ہو گیا۔ قاری کے مزے تو خیر ہو ہی گئے، اس کے کرنے جوگ ایک کام بھی نکل آیا اور وہ کام یہ ہے کہ لڑکے جمی کو کرداروں کی تمثیلی مگر بے مثال، یوٹو پیائی، ڈسٹو پیائی دنیا میں کسی قدغن کے بغیر آزادانہ پرورش پانے دے۔ اپنے اوامر و نواہی اپنے پاس رکھے اور خارجی ضوابط سے اسے جکڑے نہ رکھے۔ بس یقین و بے یقینی کے خوش دلانہ لطف و اذیت آمیز تعطل کے ساتھ اسے ذہنی و جسمانی طور پر بڑھتا دیکھے۔ اور دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا سن بلوغت تک پہنچنے اور اس کے بعد بھی سوالات اُس کے بطون کو مضطرب کر کے، اپنی آگ اُسکی روح کو فروزاں کر کے ٹھنڈی کرتے ہیں کہ نہیں۔ کیا تب بھی اُس کے دل و دماغ، ذہن و روح ان جگنوؤں سے جگمگائیں گے نہیں۔ کیا کرے گا اپنے سوالات کے کنکر کانٹے چبھے پاؤں سے تب بھی وہ دھرتی کو رنگین؟ اور کرے گا، مجسم تپا ہوا جواب پائے بغیر نہ ٹلنے والا سوال بن کر اپنے والد حقیقی یعنی معاشرہ کو پریشان؟

کیا وہ جسے ایام طفلی میں سوالاتی مکھیاں اپنے ڈنک اور شہد سے ستاتی تھیں اب خود معاشرے کے لیے ایک وہ بڑ مکھی (Gadfly) بن چکا ہے، جو کہ سقراط اپنے معاشرے کے لیے تھا.. کہ نہیں؟ آیئے سانس روک کر دیکھیں اور انتظار کریں۔

اگر جواب ہاں میں ہوا تو اُس کا والد حقیقی یعنی معاشرہ بجا طور پر ایسے ایک فرد کو جنم دینے پر خود پر فخر کر سکتا ہے۔ بصورت دیگر، معاشرے کے ایک ذمہ دار فرد کی حیثیت سے زمانے کی چاکری کرتے ہوئے وہ صبح کو شام، شام کو صبح کرے گا، نیم شب اولاد نرینہ کے لیے دعا مانگتے ہوئے وظیفہ، زوجیت ادا کرے گا۔ اور اگر وظیفہ کامیاب اور دعا مستجاب ہوئی، تو بھی فخر کی بات تو ہوگی، مگر اسکے حقیقی نہیں، حیاتیاتی (Biological) والد کے لیے جسے کبھی وہ اپنے بے تکے سوالوں سے تنگ کیا کرتا تھا۔ گڈ لک جمی

لیجیے اب ہم "بانجھ ہوا میں سانس" لینے لگے ہیں۔ کیونکہ، سوالات وہ درخت ہیں جو ذہن کی زمین میں اگتے ہیں۔ جہاں ٹمبر مافیا سرگرم ہوتا ہے، کٹ جاتے ہیں اور فضا آکسیجن سے تہی ہو جاتی ہے۔ اور جہاں ٹیرر مافیا سرگرم ہوتا ہے وہاں کی ذہنی زمین میں سوالات نہیں پنگر سکتے اور

دماغ کو آکسیجن کی فراہمی رکنے لگتی ہے۔اور جس معاشرے کے دماغ کو آکسیجن کی فراہمی رکنے لگے اُس کا کیا حشر ہوتا ہے۔یہ بھلا راقم کیا بتائے گا۔اگر آپ کو فی الواقع کرید کیڑا لاحق ہے تجسس کی ایک قندیل آپ کی آنکھوں کے پیچھے جلتی ہے۔بدن میں جستجو کا الاؤ روشن ہے اور تلووں میں روشن ایک شعلہء تحقیق آپ کو دائم مضطرب رکھتا ہے،تو جایئے،جاننے والوں کے پاس جایئے۔سب سے پہلے کشاف وفتاح رموزِ دنیا و عقبیٰ رسول کریم حضرت محمد ﷺ کے پاس جایئے کہ ہمارے لیے وہی اوّل وہی آخر سوال اٹھانے والے اور جواب مرحمت فرمانے والے ہیں۔وہی تو تھے اول جنہوں نے بتوں کے جواز کے بارے میں سوال اٹھایا اور پتھر کھائے اور سنت مرحمت فرمائی کہ سوال اٹھاتے رہو پتھر کھاتے رہو،یعنی مستقل انقلاب (PERPETUAL REVOLUTION) کا نظریہ پیش کیا۔پھر اُن کے تلامذہ ابن خلدون کا ہاتھ تھامیے،ابن رُشد کا زانو چھویئے،جلال الدین رومی،مرزا نوشہ،حکیم الامت کے ساتھ کچھ وقت گزاریئے،وِل ڈیورانٹ کا قریہ جھانک آیئے اور پھر مارکس کے رفیق ہو جایئے۔آپ بخوبی جان جائیں گے کہ جن معاشروں کے دماغوں کو آکسیجن کی فراہمی رُکنے لگے اُن کا کیا حشر ہوتا ہے،آپ کو اپنے

سوال کا جواب تو خیر ملے گا ہی اپنے اس جانکاہ ایڈونچر میں آپ پر یہ امر بھی روزِ روشن ہو جائے گا کہ ان بزرگوں کے پاس آکسیجن کے ذخائر بے پناہ ہیں۔اپنے اور اپنے اہل خانہ کے لیے تو مجھے یقین ہے کہ اس کی وافر مقدار آپ لے ہی آئیں گے کچھ اس حقیر فقیر کے لیے بھی ضرور لیتے آیئے گا۔مگر زیادہ وہاں کے لیے اور ان لوگوں کے لیے لایئے گا جن کے آپ زیر احسان ہیں۔ یعنی اپنے گردوپیش کے لیے،اپنے لوگوں کے لیے،اپنے معاشرے کے لیے۔

لیکن منشایاد کی ملائم خاموشی سوال کرتی ہے کہ آپ تو لے آئے آکسیجن اپنے لیے عزیز و اقارب کے لیے اپنے معاشرہ کے لیے،کیا معاشرہ اس آکسیجن کے لیے تیار ہے؟ جن لوگوں کے ہاتھوں میں ہوا کی راشننگ کا انتظام ہے جو اس کے سول ایجنٹ،اجارہ دار ہیں،کیا وہ آڑے نہیں آئیں گے؟ آپ خواہ کتنی ہی گرمجوش فراخدلی سے اپنے آس پاس،قرب و جوار اور گردونواح کے بدن میں بادرسانی یا آکسیجن کی فراہمی کا ارادہ رکھتے ہوں،کیا ''ملک جی'' آپ کو ایسا کرنے دیں گے؟ سنئے ملک کیا کہتا ہے:

''ہر ایک ایرے غیرے کو ہوا کا راشن نہیں دیا جائے گا۔ ہوا صرف ایسے لوگوں کو مہیا کی جائے گی جن کا زندہ رہنا ضروری سمجھا جائے گا''

اور جب فتنے کا دم گھٹنے لگتا ہے اور وہ تھوڑی سی ہوا کے لیے گڑگڑاتا ہے تو چھوٹا ملک پہلے ہمدردانہ پھر رازدارانہ لہجے میں کہتا ہے

''دیکھو فتنے ہوا تھوڑی ہے اور لوگ زیادہ ہیں یقیناً بلیک بھی ہوگی'' مگر ''ان لوگوں کے لیے جو تابعدار ہیں اور وہ جو اس کا وعدہ کریں گے اور اس پر قائم رہیں پریشانی کی کوئی بات نہیں ۔تم اس طرح کرو کہ داری والی شرط منظور کرلو باقی سب ٹھیک ہوجائے گا''

داری فتنے کی بیٹی ہے۔ یہاں توقف کیجئے اب یہ دیکھنے کے لیے کہ مجموعہ ''ماس اور مٹی'' اپنا ایک فکری ارتباط اور مربوط معنوی نظام رکھتا ہے، آیئے اس نظام کے دروبست اور روابط کو ذرا قریب سے دیکھنے کی کوشش کریں۔

افسانہ ''گھر سے باہر ایک دن'' کا پہلا جملہ ہے ''اندر سخت تاریکی، گھٹن اور اُس کی اپنی ہی سوچوں کا تعفن پھیلا ہوا تھا''

ذرا یہ سطور ملاحظہ فرمایئے

''اسی لمحے اس کی نظر آدمیوں کی ایک قطار پر پڑی۔اس نے دیکھا قطار ہر لحہ لمبی ہوتی جارہی تھی اور اس سے پہلے کہ قطار اور لمبی ہوجاتی وہ بھاگ کر قطار میں شامل ہو گیا۔پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس کے آگے پیچھے ایک جیسی قطار لگ گئی۔وہ بے حد خوش تھا کہ اس نے قطار میں شامل ہونے کا سنہری موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اچھا فیصلہ صحیح وقت پر کیا۔لیکن اسی لمحے جیسے کسی ریلوے انجن نے پیچھے سے ٹکر ماری ہو بڑے زور کا دھکا لگا۔اُس نے بے حد منت سماجت کی مگر اسے دوبارہ قطار میں گھسنے نہیں دیا گیا۔کافی دیر تک وہ قطار کے باہر کھڑا رہا۔پھر بادل نخواستہ وہاں سے چل دیا۔ایک بار اسے خیال آیا وہ پتہ تو کرے قطار کس سلسلے میں لگی ہوئی تھی۔''

کیا قباحت ہے اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ یہ قطار آکسیجن کے سلسلے میں لگی تھی اور کہ ہمارے اس

کردار کو ''بانجھ ہوا میں سانس'' کے کردار فتّے سے یک گونہ نسبت ہے۔ اسی طرح افسانہ ''ماس اور مٹی'' کا کردار نا تو سانسی بھی بانجھ ہوا میں سانس کے کردار فتّے ہی کا کوئی قریبی عزیز معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ اس ٹولی کا حصہ ہے جو ''اپنا حصہ تلاش کرتی پھرتی ہے'' یعنی اپنے حصے کی آکسیجن۔ اسی طرح ''کچی پکی قبریں'' کے کردار کو ڈوسے زیادہ آکسیجن کیسے درکار ہوگی؟ اُس کی حرکات و سکنات، بدنی زبان، تاثرات اور کہانی میں اُس کے آخری عمل سے مترشح ہے کہ دھندلے طور پر وہ سمجھتا ہے کہ اُسے اس موجودہ حالت کو پہنچانے کے ذمہ دار چودھری فضل اور نمبر دارنی روشن بی بی ہیں۔ جب وہ زندہ تھے تو انہوں نے اس کے والدین کو ہوا سے محروم رکھا اور اب اسے محروم رکھے ہوئے ہیں۔۔ ہر چند وہ منوں مٹی نیچے ہیں، ان کی ہڈیاں تک گل سڑ گئیں، آکسیجن اب اُن کی ضرورت نہیں مگر اس کے باوجود آکسیجن پر اجارہ انہیں کا ہے۔ تو قارئین! منشایاد کے فکشن کا بنیادی فکری اِدعا یہ ہے کہ فیوڈلز خواہ زیرِ زمین ہوں یا بالائے زمین، ہمارے سانس کی ڈور انہیں کے ہاتھ ہے۔ ہماری راشننگ مُردے کرتے ہیں۔ یا ان کی اولادیں۔ وہ فتّے کو اس کے حصے کی ہوا اس کی بیٹی کی عزت کے بدلے ہی دیتے ہیں۔

''راستے بند ہیں'' کا مرکزی کردار بے نام ہے۔ راستے اس پر بند ہیں۔ کہیں جانے کو، یہاں سے نکل جانے کو، کوئی در دریچہ تو کیا درز تک نہیں۔ روزن اگر ہے تو وہ چشمِ نگراں ہے۔

تا حدِ نگاہ دھرتی کی بے اماں فیوڈل ایکڑ اور وسیع رقبہ جات منہ پھاڑے پھیلتے چلے گئے ہیں اور اشیاء، اجناس، انسان، مویشی ان مونہوں میں غرق ہوتے جاتے ہیں اور اپنے ان ایکڑوں پر پہرہ دیتی سنگین حویلیاں ہیں، کوٹ ہیں، قلعہ بندیاں ہیں، جن میں اجناس محصور ہیں۔ بھرے بھڑولے بند ہیں۔ میلہ مویشیاں میں نمائش کے لیے اور ساتھی فیوڈلز کی ضیافت کے لیے پرورش کیے گئے عمدہ ریشمیں کھال جانور ہیں اور کم وبیش اسی رتبے کی مالک خواتین ہیں۔

جب کہ اس ملائم اور چکنی کھال افراط کے حاشیوں پر ایک آدمی کے لیے بھوک کا میلہ بپا ہے۔ بیان کنندہ جو دانستہ / نا دانستہ طور پر فیوڈل روایت کے تقدس کو اس بھوک کی گرسنگی سے بچانے کے لیے کوشاں ہے بڑی مشکل سے یہ بات اس بھوکے کے ذہن نشین کراتا ہے۔

''کہ اصل میں سب انسان ایک ہی انسان کا پرَتو ہیں یا اصل میں انسان ایک ہی ہے

جو مختلف شکلوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ کہیں وہ قلا قند کھا رہا ہے، کہیں روسٹ مرغ اُڑاتا ہے۔ اس لیے جو کچھ بھی دنیا میں ہو رہا ہے یا کھایا پیا جا رہا ہے اس کی لذت انسان کی مشترکہ لذت ہے چنانچہ جب وہ کسی کو حلوہ پوری کھاتے دیکھتا ہے تو اُسے محسوس کرنا چاہیئے کہ خود حلوہ پوری کھا رہا ہے اور اس کی لذت میں برابر کا حصہ دار ہے"

مگر بیان کنندہ (فیوڈلزم کا اعزازی نمائندہ) دانستہ یہ نہیں بتاتا کہ لذت / اذیت مرگ بھی انسان کی مشترکہ لذت / اذیت ہے۔ اس لیے مابعد

وہ بوتل پیتا ہے۔ مگر نہیں پیتا

تکے کباب کھاتا ہے۔ مگر نہیں کھاتا

بالوشاہی کھاتا ہے۔ مگر نہیں کھاتا

وہ سیب کھاتا ہے تو ناشپاتی کھاتا ہے، امرود کھاتا ہے، آڑو کھاتا ہے، مگر سیب نہیں کھاتا، کیونکہ اسے پتہ ہی نہیں سیب کا ذائقہ کیسا ہوتا ہے۔ یہ اس نے کبھی کھایا ہی نہیں۔ چو اطراف راستے ہیں میلہ بھی اجڑنے کو ہے مگر ہمارا یہ کردار ابھی تک تنفس کے لیے ضروری آکسیجن حاصل نہیں کر پایا۔ ہر چند جاگیرداری نظام کے اجیر (بیان کنندہ) نے بہتیری کوشش کی اسے باور کرانے کی کہ ضروری اشیائے خورد و نوش / آکسیجن کی فراہمی میں کوئی رکاوٹ نہیں۔ مگر یہ یقین دہانی کسی ایسے کے لیے سانس لینے میں آسانی پیدا نہیں کر سکتی جس کے لیے آب و باد اور خورد و نوش کے ذائقے جحت تمام کر چکے ہوں۔ ہوا / آکسیجن کی کمی کا شکار ہو کر وہ دھڑام سے نیچے گر جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ٹرک تو اس کے اوپر سے نہیں کسی اور کے اوپر سے گزرا تھا۔ اور پھر بیان کنندہ نے اسے بتایا کب تھا کہ لذت و اذیتِ مرگ بھی انسان کی مشترکہ لذت و اذیت ہیں۔ کیا نام تھا افسانہ "راستے بند ہیں" کے اس کردار کا، فتے؟ جو بانجھ ہوا میں سانس کا بھی مرکزی کردار ہے!؟ کیوں نہیں کہ راستے تو فتے کے بھی بند ہیں۔

راستے کیوں بند نہ ہوں کہ تقدیر سے زیادہ ان کی تاریخ پھوٹی ہے۔ زمانے ان کرداروں کو در خورِ اعتنا نہ سمجھتے ہوئے کہیں اور گزرتے ہیں۔ ان پر صرف گزرتی ہے۔ مگر وہ نہیں جانتے کہ ان پر

کیا گزر گئی ہے۔ وہ جمہور ہیں مگر نہیں جانتے جمہوریت کیا ہوتی ہے کون انہیں بتانے آئے گا کہ ایوب خاں کے آنے سے قبل ہی سول اور جوڈیشیل افسر شاہی نے کچھ یوں ہاتھ ملائے ......دو ہاتھ گورنر جنرل غلام محمد کے دو جسٹس منیر کے۔ کہ جمہوریت جیسی کیسی بھی تب تھی اُس کی مُنڈی مرو ڑ دی گئی اور بس اتنی بچ رہی جتنی کہ بے چارے مولوی تمیز الدین برقع اوڑھ کر اسے بچا پائے۔ یعنی ایک موہوم خیال، ایک دور کی امید اور امید کو بھی ایک نوابزادہ لے اڑے۔ وہی نوابزادہ جنہوں نے تخلیقِ پاکستان کے فوراً بعد جاگیرداریت کو گود لے کر ''انجمن تحفظ حقوق زمینداراں'' کی بنیاد رکھی تھی۔ تو وہ بے چاری جمہوری امید کیا کرتی، سقیم ہوتے ہوتے قاف ہوگئی مگر جسے نوابزادہ نے گود لیا تھا، اس نے خوب ہاتھ پاؤں نکالے ہیں۔ اب جاگیردار دیو سار عفریت بن چکا ہے۔

جاگیرداری اب ایک کیفیت ذہنی بھی ہے۔ ایک رویہ بھی ایک مائینڈ سٹیٹ بھی۔ جاگیرداریت منشایاد کے فکشن کا قابلِ محسوس پس منظر ہے۔

اور مادہ جب اپنی مادیت کو ذہنیت میں منقلب کر لیتا ہے تو محفوظ ترین ہوتا ہے اور قابل قبول ترین۔ چنانچہ جاگیرداری جس قدر محفوظ اور قابل قبول آج ہے پہلے کبھی نہ تھی۔

اب جاگیردار اپنی جاگیرداری سے نکل کر دنیا کی مہنگی ترین مشینوں میں میٹروپولٹن شاہراہوں پر جوائے رائڈ لیتا ہے۔ ذرا تفنن کے لیے کبھی فلائی اوور کبھی انڈر پاس میں خراٹوں کے ساتھ سویا پایا جاتا ہے۔ اور سپلائی اور ڈیمانڈ کے گرانی اور قلت بھرے پُر ہجوم بازاروں میں لین دین کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ چوراہوں پر وہ ہمیں سگنل کرتا اور ریلوے پھاٹکوں پر مسدود کرتا ہے اور ائیرپورٹس کے آمد و روانگی لاؤنجز اور ای سی ایل پر نظر رکھتے ہوئے ابھی ٹیک آف ابھی لینڈ کرتا ہے۔ تمام بنک اور دیگر مالیاتی ادارے اس کی جیب میں پڑے ہیں اور جیب خالی ہے۔ وہ مقتدر ہے۔ تمام اقتدار و اختیار اس کی شراب و شباب بھری ORGIES سے صادر ہوتا ہے۔

تو اسے کہیں تو کیا کہیں؟ ہر چند اسے آفت جان کہئے یا بلائے بے درماں کہیے۔ بہیمہ BEHEMOTH گورگوں مینوتار کہیے یا ان بلاؤں میں سے ایک کہیے جس کا سامنا امیر حمزہ صاحبقران کو متعدد بار طلسم شکنی کرتے ہوئے ہوا، بارے اس فریب میں ہرگز نہ رہیئے کہ آپ کے

خواب وخیال میں دہشت بپا خوف کی کوئی علامت اس کی سفا کی کو بیان کر پائے گی۔البتہ ان علامتوں کو اگر ایک دوئے میں پیوند کر پائیں، امیر حمزہ اور دوسرے داستانوی سورماؤں کو درپیش بلائیں ایک دوئی کا کلیجہ چبا کر اور خون پی کر بہم مدغم ہو کر ایک بلا ہو جائیں، تو شاید اس عظیم الجثہ NEXUS اس بلا کو ملا ملٹری سول بیوروکریسی، صنعتکار، بزنس، فیوڈل گٹھ جوڑ (NEXUS) کہہ سکیں۔

یہ گٹھ جوڑ قادر ہے قادر مطلق سے کچھ کم مگر اتنا بھی کم نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ...... ہر چند وہ ہوا، آکسیجن کا خالق نہیں مگر جیسا کہ ہمارا افسانہ نگار ہمیں بتاتا ہے وہ آکسیجن پر قادر ضرور ہے۔وہ اس کی راشننگ کر سکتا ہے۔

وہ بھرے میلے میں ایک میلہ دیکھنے آئے ہوئے کا سانس الٹا سکتا ہے۔وہ کوڈوؤں کو قبرستانوں اور بُوٹی تک محدود کر سکتا ہے۔اور نا تو سانسی اور اُس کی ٹولی کی سانس کی ڈور تو اس نے خود دراز کر رکھی ہے کہ پتہ نہیں کب ضرورت پڑ جائے ایسے ایسوں کی بھی اور پھر کب تک چوری کی آکسیجن پر زندہ رہ لیں گے وہ!۔کسی بھی وقت لپیٹی جا سکتی ہے ان ایسوں کی سانس کی ڈور۔

اور وہ جو گھر سے نکلا تھا ''گھر سے باہر ایک دن'' گزارنے۔کیسا گھسایا جہاں سے نکلا تھا! اب وہاں ہاتھ پاؤں تڑوا کر پڑا ہے، بے ہوا بے آکسیجن، اُس گھر میں جہاں سخت ''تاریکی، گھٹن اور اس کی اپنی سوچوں کا تعفن پھیلا ہوا ہے۔''

یوں دیکھئے تو فتے اس سے کہیں زیادہ سمجھدار ہے جتنا کہ وہ نظر آتا ہے۔وہ اس قادر مطلق گٹھ جوڑ کی قدرت کا قدرتی ادراک رکھتا ہے۔کسی سوجھوان کے بجھائے بنا ہی وہ سمجھتا ہے کہ جب ہوا اور آکسیجن ہی ''ملک جی'' کے دست قدرت میں ہیں تو خود وہ کیا اور کیا اس کی مجال، اور کیا اس کی جوان بیٹی داری۔اس لیے ہمارا یہ نہایت دانا و عاقل، قادر کی قدرت کو پہچاننے والا کردار گھگیا کر کہتا ہے ''مجھے منظور ہے ملک جی آپ جلدی کیجئے......خدا کے لیے'' (اور جلدی جایئے داری کے پاس)

''چھوٹا ملک اسے گن کر تین سلنڈر دیتا ہے۔سلنڈر کی گیس سونگھتے ہی اس کی بیوی اور بیٹا ہوش میں آجاتے ہیں۔ساتھ والی چارپائی پر چھوٹا ملک داری کو ہوش میں لاتا

اور ...... باہر گھپ اندھیری رات۔ ہوا بند، اوپر گرد آلود آسمان اور بجھتے ہوئے
ستارے نیچے ہانپتے ہوئے بیل کے سینگوں پر ڈولتی زمین۔''

ملاحظہ فرمائی آپ نے ان کرداروں کی راقم سے برتی گئی عیاری، کھلا چھل و مکر، صریح فریب کاری، یعنی یوں دیکھئے اور انہیں گلی سڑی سبزیاں کہیے تو بجا کہیے، بساندے ہوئے بینگن کہیے تو ان کی قدر بڑھایئے، ڈبل روٹی کے چراہندے ہوئے ٹکڑے کہیے تو ان ٹکڑوں کی قدر گھٹایئے، راندہ ایسے کہ گھورے کا کوڑا کہیے تو کوڑا آپ کے منہ پر آپڑے۔ جی یہ ظاہر بین راقم بھی ان کے ظاہر پہ گیا اور اخیر منہ دکھانے لائق نہ رہا۔

اوہ خدایا! فی الاصل اتنے باقوت یہ بے بس کردار! بے جسم یہ اتنے جسور، اتنے جری! ظاہر بناتی سطح تک گر چکے یہ اول جلول اتنے باشعور! یوں کہنے کو راستے بند ہیں ان بھائی لوگوں کے مگر کرتب یہ دکھاتے ہیں کہ ناتوانی کی پھٹی پرانی گدڑی اتار، عیاری کی زنبیل سے لباسِ قوت و ہمت نکال پہن، راقم کو کاندھے بٹھا..... اڑے چلے جاتے ہیں تاریخی جبر کے ہر راستے پر۔

اور اپنی اڑان سے اپنی اور اپنے ایسی زندگیوں کا سرِ مو فرق کیے بغیر، بالکل صحیح طول ارض بلد کے ساتھ ٹھیک نقشہ ترتیب دیتے ہیں یہ کردار۔

اور تاریخی جبر کے فریم ورک اور اس نقشے کو ساتھ ساتھ رکھ کے وہ صرف اپنی مادی تاریخ سے اخذ کی گئی دراک زمینی دانشوری سے کہتے ہیں کہ..... یہاں یہ ہیں ہم...... یہاں یہاں یوُں یوں رکھ کر دیکھو اور پڑھو ہمیں، ہمارا متن ہمارا بین المتن، ہماری تاریخیت، ہمارا بلند و پست۔

فرش بحر پر ٹکے ہمارے پاؤں، بپھری امواج پہ رکھے ہمارے سر، سولیوں پہ ہم، بلی (STAKE) سے باندھ کر جلائے گئے ہم، دار و رسن ہم، انسان کی معلومہ تاریخ کے معمار ہم۔

قارئین کرام! یہ کردار راقم کو میلے ٹھیلوں میں لے گئے، گورستانوں اور باگھ بگھیلی راتوں میں سے زندہ گزار لے گئے۔ اپنے اندر کی روشنی کی مدد سے اندھیرے سے اندھیرے تک کے مناظر دکھالائے، جہاں

''جگہ جگہ کالے منہ والی ویرانی پھوہڑی ڈال کر'' بیٹھی تھی۔ وہاں ''جہاں دیمک تھی جس نے جگہ جگہ ننھے ننھے گھروندوں پر مشتمل بستیاں بسالی تھیں اور گلہریاں تھیں جو ہر جگہ دموں کے کلف

لگے طرے بلند کیے ٹہلتی پھرتی تھیں۔'' (مجموعہ ''ماس اور مٹی'' افسانہ: اندھیرے سے اندھیرے تک)

جہاں ''کنواری اور جواں سال لڑکیوں کے تھنوں میں دودھ تلاش کیا جاتا۔ حاملہ عورتوں کے عریاں رقص دیکھے جاتے اور نابالغوں اور بوڑھیوں کے جنسی ملاپ پر بغلیں بجائی جاتی ہیں''

- جہاں ''وبائی امراض سے بچاؤ کے ٹیکے اور تیر بہدف دوائیاں چند ایک لوگوں کے پاس تھیں اور وہ ان کے بدلے بھاری رقمیں وصول کرتے تھے'' (افسانہ ''زوال کے اسباب'')
- جہاں پہنچ کر لگا کہ بس راقم کی دنیا کا چل چلاؤ ہے.......... کہ وہ سارے کردار اپنی تاریکی کو کسی بلیک ہول میں منقلب کر کے اس دنیا کو ہڑپ کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

لیکن قارئین! میں یہاں ہوں گھبرائیے نہیں سارے کردار بھی، نا تو سانسی سمیت اپنی افسانوی دنیا میں اپنی جگہ پر ہیں۔ ہوا صرف یہ ہے کہ ان کرداروں نے اپنی بے مثال عیاری اور فریب کاری سے مجھے ساتھ ملایا اور ایک نوٹنکی کرنے لگے اور کھیل کھیل میں آپ پر واضح کر دیا کہ منشایاد کا فنی اور فکری تناظر کیا ہے۔

یوں دیکھئے تو ماس اور مٹی بیگانگی کا تقسیم پارک ہے۔

اس مجموعہ کا آخری افسانہ، ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ............ ''پناہ'' ہے۔ ظاہر ہے یہ ہماری اس قومی المناکی کے آغاز ہی کا بیان ہے جو اس سے گزشتہ برس ۱۹۷۷ء میں شروع ہوئی تھی۔

اور افسانہ کے اختتام پر ذہن بھٹکتا ہوا ۱۹۵۸ء میں جا نکلتا ہے جو ہماری قومی بدنصیبی کا فی الواقع آغاز تھا۔ اور ۱۹۵۸ء اور ۱۹۷۸ء کی کٹھن منازل کے درمیان ۱۹۷۱ء کی کٹھور منزل پڑتی ہے۔ کہ جو غم وطنِ عزیز پر اس برس ٹوٹا وہ ہنوز پیرائیہ اظہار کا متلاشی ہے۔ کیسے ممکن تھا منشایاد ایسا حساس محبِ وطن فنکار لاتعلق رہتا۔ اس سانحہ سے اپنے تعلق کا اظہار اُس نے افسانہ ''آس کی موت'' لکھ کر کیا۔

اپنے نویں (تادم تحریر تازہ ترین) افسانوی مجموعہ: خواب سرائے کے پیش لفظ ''نصف صدی کا قصہ'' میں رقمطراز ہیں سقوطِ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا ہوا ایک افسانہ (آس کی موت) جو ۱۹۷۲ میں ماہ نامہ دستاویز راولپنڈی میں شائع ہوا تھا۔ کاغذوں کے انبار میں کھو گیا تھا۔ اب مل

گیا ہے، اسے بھی شامل کر لیا ہے۔''

ملاحظہ فرمایا آپ نے ''کاغذوں کے انبار میں کھو گیا'' .... جوں ''سقوطِ مشرقی پاکستان کا المیہ ہماری بے حسی کے انبار میں دب گیا'' اور یہ بے حسی کیا ہے۔؟ یہ ہمارا تاریخ سے سبق نہ سیکھنے کا رویہ ہے۔ مگر اس ''ذکرِ خیر'' کا یہ محل نہیں۔ فی الوقت راقم یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ افسانہ ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ، ''پناہ'' کو افسانہ ''آس کی موت'' سے اور ان دونوں کو افسانہ ''کہانی کی رات'' سے ملا کر پڑھنا چاہیے۔ اور تینوں کو پڑھتے ہوئے یاد رکھیے کہ ۱۹۷۱ء ۷۸ ..۷۷ اور بارہ اکتوبر ۱۹۹۹ (جو افسانہ ''کہانی کی رات'' کا موضوع ہے) کے ''مبارک سنین'' ہمیں ۱۹۵۸ء کے ''سعد'' سال کی وساطت سے نصیب ہوئے ہیں۔ اور نہ ہی لحہ بھر کے لیے بھی یہ فراموش کیجئے کہ نہ صرف یہ کہ ان میں سے ہر برس ایک برزخ ہے۔ بلکہ ان برسوں کے درمیان کا ایک ایک دن بھی برزخ ہے۔ کہ ان برسوں کا، برسوں پہ بھاری ایک ایک دن وطنِ عزیز پر حیات و مرگ کی کشمکش میں گزرا۔

اگرچہ مجھے اچھی طرح معلوم ہے افسانہ برزخ، منشا یاد نے پتہ کے آپریشن کے بعد لکھا تھا لیکن تکمیلیت پذیر ہوتے ہی ہر تخلیق اپنی آزادی کا اعلان کر دیتی ہے۔ کیونکہ اچھا افسانہ ہوتا ہی وہ ہے جو ایک واقعہ سے جڑا ہونے کے باوجود ورائے واقعہ ہو جائے اور ہمیشہ نو بہ نو ارتباط و روابط کی تلاش میں رہے۔

واقعہ نگاری میں حائل مشکلات کا ذکر موخر کرتے ہوئے ہم متذکرہ تین افسانوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔

۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ..... 'پناہ' کا منظر نامہ کچھ یوں ہے:

''ہماری فصلوں کو نظر آنے والے سور تباہ کر دیتے ہیں۔ گایوں بھینسوں کے شکم چارے سے پُر اور تھن دودھ سے خالی ہیں۔ ہماری مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو رہی ہیں۔ ہمارے سروں پر شکر دوپہر تن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام نہیں لیتی۔ ہمارے گھروں پر ہماری مرضی کے خلاف دکھوں نے بستر لگا لیئے ہیں۔''

ان مناظر میں مقید افسانے کا مرکزی کردار: ''باہر کی چپ سے اکتا کر اندر جھانکتا ہے۔ کیا

دیکھتا ہے کہ اندر کے لوگوں نے بھی جلوس نکالا ہے، ہمیں چھینکنے دو، ہمیں کھانسنے دو، ہمیں کھجلانے دو، ہمیں.....''

بات سیاہ رات کی طرح بلیغ ہے کہ ۱۹۷۷ء کے بعد چھانے والی تاریکی کو آپ کس خارجی سہارے کے بغیر دور پیچھے تک ۱۹۵۸ء تک اور آگے ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء سے گزر کر اگست ۲۰۰۸ء تک مسلط دیکھ سکتے ہیں۔

''کہانی کی رات'' اسی تیرگیِ مسلسل کا بیان ہے۔ یہ افسانہ جس کی پہلی سطر ''یکا یک سکرین سیاہ ہوگئی'' ہے، تین نسلوں کے تال میل، محسوساتی تحفظات، فکری شعوری امتیازات اور ترجیحات کو پیش کرتا ہے اور تینوں نسلوں کے آگے پیچھے سکرین سیاہ، پردہ تاریک ہے، جس پر روشنی کی کوئی لکیر تلاش کرنے میں ناکامی پر ''جب زندہ یا مردہ کوئی منظر'' دکھائی نہیں دیتا تو افسانے کا واحد متکلم گھبرا کر ٹیلی فون اٹھاتا ہے۔

''ہیلو میری سکرین سیاہ ہوگئی ہے''

''میری بھی''

''اس کا مطلب ہے سب کی''

''شاید پھر کچھ ہوگیا ہے؟'' اس کے لہجے میں جھلاہٹ تھی۔

''کب تک ایسا ہوتا رہے گا''؟

پھر ٹیوز آن کیا اور یہ جان کر دل میں صف ماتم بچھ گئی کہ ساری دنیا کے لوگ ہنس بول اور گا بجا رہے تھے مگر اپنے ہاں سناٹا تھا۔''

یہ سناٹا بے یقینی کا برزخ ہے۔ اسی لیے مجموعہ ''خواب سرائے'' کے اختتام پر پہنچ کر آپ افسانہ برزخ کو ''کہانی کی رات'' میں پیوست پاتے ہیں۔ اور دونوں کہانیوں کی معنویت ایک نامعلوم آہنگ سے آشنا ہو کر وسعت پذیر ہو جاتی ہے۔ اور متذکرہ سناٹا نازک اعضاء پر کاری ضرب کھائے فرد، ملک، قوم کا زندگی اور موت کے درمیان کا سناٹا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور اس سناٹے کے حاشیوں پر ایمبولینس ہے، نوحہ گری ہے، آہ و بکا ہے، دعائیں ہیں، جعلی دوائیں ہیں، عزیز و اقارب ہیں، معالجوں کی مریض کو بچانے میں ریاکارتگ و دو ہے اور سیاست گری کی بصد خلوص

شعبدہ بازی ہے، عوام کی بے نوائی ہے، چیرہ دست ظلم و جور ہے۔ جبر و اکراہ کی جامہ زیبی ہے۔ درویش کا دھجی دھجی استغنا ہے۔ مرفع حالوں کے دستر خوانوں پر ان گنت کورسز کی برنچ لنچ اور ڈنر پریڈ ہے۔ اور فاقہ مستوں کی نانِ جویں کی حسرت ہے، پہلے ایک اقتباس ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ 'پناہ' اور پھر ''برزخ'' میں سے ملاحظہ فرمائیے۔

''وہ.........دوبارہ جلوس میں شامل ہو جاتا ہے۔ جلوس میں شامل لوگ ماتم کر تے جارہے ہیں۔ اسے پتہ نہیں چل رہا کہ وہ کون لوگ ہیں اور وہ ان کے ساتھ کیوں ہے۔ اچانک اسے خیال آتا ہے کہ کیا پتہ جلوس نہ ہو جنازہ ہو، جنازہ! اسے جھرجھری سی آجاتی ہے۔ مگر کس کا؟ کیا پتہ اس کا کوئی عزیز دوست یا قریبی رشتہ دار فوت ہو گیا ہو۔ مگر لوگوں نے چمکیلے اور بھڑکیلے لباس کیوں پہن رکھے ہیں۔ شاید ان کی لاٹری نکل آئی ہے'' (۱۹۷۸ کا آخری افسانہ۔ پناہ)

''وہ اس کی میت کو ایمبولینس میں ڈال کر گھر لے گئے۔ اڑوس پڑوس اور محلے کے لوگ آنے لگے۔ پھر رشتہ داروں کی آمد شروع ہوئی۔ ہر کوئی آتے ہی اونچی آواز میں نعرہ مار کر روتا یا اونچی آواز میں سسکیاں لیتا مگر فوراً ہی نارمل ہو کر ایک جیسے بے معنی سوال کرنے لگتا'' (برزخ)

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ زمانی اور موضوعی بُعد کے باوجود کیسے وہ ریاکاری دونوں بیانیوں میں گتھی ہوئی ہے جو مطلق العنانی زمانوں میں کسی معاشرے کی جڑوں تک اتر جاتی ہے۔

اسی طرح جب ہم افسانہ ''برزخ'' میں پڑھتے ہیں:

''منکر یوں زیرِ لب مسکرایا جیسے کبھی آمریت کے شکنجے میں جکڑے ہوئے شیر صفت سیاستدان کو دیکھ کر انصاف واحتساب کی کرسی پر براجمان قدِ آدم چوہا مسکرایا ہوگا'' تو ذاتی عارضہ قومی ابتلا کا ایک ذیلی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر قومی منظر کے سیاہ پردے کی تاریکی پر ایک روشن نقطہ افسانہ ''آس کی موت'' کا بابا دینا بھی ہے جس نے ملک و قوم کو اپنی ذات کر لیا ہے۔ وطن سے گہری محبت میں ڈوبا بظاہر وہ غیر تجزیاتی غیر منطقی اور غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دراصل ایسا نہیں ہے بات صرف اتنی ہے کہ اسے حکمرانوں کی پیش کردہ منطق اور حقیقت قابل قبول نہیں۔ بجز ایک غیر

آلودہ معصومیت کے اس کے پاس کچھ نہیں، مگر اسی کے زور بازو پر وہ اس طرز حکمرانی کے سامنے سینہ سپر ہے، جس نے اسے 1971 تک پہنچایا ہے اس کی معصومیت اس پر مسلط کر دی گئی تاریخ کی نفی ہے۔

یہ افسانہ منشایاد کے ابتدائی افسانوں میں سے ایک ہے مگر اس قدر موثر کاوش ہے کہ جب ہم پڑھتے ہیں کہ غلیظ اور زہریلا خون نکالنے کے لیے بابا دینا کو پچھنے اور سینگیاں لگائی گئیں تو پڑھنے والا ہاتھ ملتے ہوئے تمنائی ہوتا ہے کہ کاش یہ سینگیاں اور پچھنے ہمارے حکمران طبقات کے سرکردہ افراد بشمول جنرل یحییٰ، جنرل نیازی وغیرہ کو لگائے جاتے۔ لب لباب اس بحث کا یہ ہے کہ زیر بحث افسانے گہری عصری قومی معنویت کے حامل ہیں۔ اس معنویت کو فنی اعتبار بخشنے کے لیے کسی بھی فنکار کو تلوار کی دھار پر سے گزرنا پڑتا ہے۔ تخلیق کی تکمیلیت تک بے ہنری کی کھائی میں گرے بغیر جو پاؤں سلامت لے گیا، وہ ہنرمند ٹھہرا۔ اور مذکورہ دھار جس تلوار کی ہے اس کا نام واقعہ نگاری ہے اور متذکرہ کھائی پایہء فن سے گرے واقعات سے بھری ہے اور خالی ہے کہ قلم سے کوئی واقعہ چھوئے، کندن ہوا تو افسانہ ہوا اور نہ واقعہ کے مرتبہ سے بھی گر کر کچ واقعہ ہوا اور کھائی میں گرا۔

سو یہ ٹھیک وقت اور جگہ ہے کہ ہم درج بالا تین افسانوں کا مرتبہ واقعہ نگاری کے عمومی اور منشایاد کے فکروفن کے خصوصی تناظر میں متعین کریں۔

منشایاد کا فن بنیادی طور پر واقعہ نگاری کا فن ہے۔ یہاں تک کہ اس کے ان افسانوں میں بھی جنہیں علامتی کہا جاسکتا ہے واقعہ اپنے ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ اور واقعہ کی یہ خفی / جلی رو ہی ایسے افسانوں کو ژولیدہ ہونے سے بچاتی ہے۔ مگر فی الوقت ہم یہ جاننے میں دلچسپی رکھتے ہیں کہ منشایاد کی مبنی پر واقعہ کہانی کیوں فی الفور ہمارا دل مٹھی میں لے لیتی ہے۔ اور جب یہ مٹھی کھلتی ہے تو دل افسانویت کے خاص تحیر میں ڈوب کر مسرت وغم کے بیش وکم کا حساب کرنے لگتا ہے۔ اور اس بات کا حساب کہ کہانی سن کر کتنے مسافر راستہ بھولے اور کتنوں پر نئی رائیں کھلیں۔

(۱۷) (جیسا کہ راقم ماقبل کے ایک مضمون میں لکھ چکا ہے) ہمارے عہد کا بڑا واقعہ، واقعہ کا واقعیت سے تہی ہو کر بے وقعت، EVENTS کا UNEVENTFUL ہو کر بے توقیر ہو جانا ہے۔ لیکن کوئی ہنرور کسی گرے پڑے واقعہ کو اٹھا کر اگر وقیع کر دے تو پھر تمام عصری واقعات کا جوہر

یعنی روح عصر ایسے افسانہ نگار کو اپنے جلو میں لے لیتی ہے۔

خدایا! کیسا کیسا واقعہ وقوع پذیر ہو چکا ہے۔ آیئے سرسری طور پر دیکھتے چلیں کہ کیا کیا اور کیسا کیسا واقعہ وقوع پذیر ہو کر سرسری ہو چکا ہے۔ اور اس بات پر بلیک کامیڈی کے کسی کردار سے مستعار لے کر آپ المناک کالی ہنسی ہنس سکتے ہیں کہ ہولناک سے ہولناک ہولنا کی جب گزر جا تی ہے تو سرسری ہو جاتی ہے۔

دوسری جنگ عظیم میں کروڑوں انسان لقمہ اجل ہوئے۔ ان گنت سٹالن کی کولیکٹو فارمنگ میں کھیت رہے۔ کتنے ویت نام میں سرفراز ہوئے۔ لاکھوں نے کمبوڈیا میں خاک چاٹی۔ پھر قدرتی آفات۔ آئے دن زلازل کا لمبے لمبے ڈگ بھرتے آنا۔ پرفریب قدموں سے سونامیوں کا سیر کے لیے ساحلوں پر آنا اور واپسی پر یونہی تفریحاً ساحلی شہروں کو ساتھ لیتے جانا۔ پھر آفتوں کی آفت خود انسان۔ کبھی انسان جنت کے خواب دیکھتا تھا۔ آج وہ جہنم کے خواب دیکھتا ہے۔ جنت کے خواب کی تعبیر وہ پا نہ سکا مگر کئی ایک طبقات جہنم کی تعمیر میں وہ حیرت انگیز طور پر کامیاب ہے۔ اگر گوانتا نامو بے کا خیال دانتے کی متخیلہ کو سوجھ سکتا تو ڈیوائن کامیڈی میں جہنم کا بیان قطعی مختلف ہوتا۔ پھر ابوغریب جیل، جہاں نگراں عورت زنجیروں میں جکڑے ایک قیدی پر خونخوار کتا چھوڑ دیتی ہے اور اسے کم سنسنی خیز جان کر کپڑوں سے باہر ہو جاتی ہے تا کہ اس کی مقید شہوت کا تماشا کر سکے۔ تماشا نہیں ہوتا تو وہ اسے سگریٹ سے داغتے ہوئے بیک وقت تماشا، تماشائی اور تماشا گر ہو جاتی ہے۔ غزہ میں ایک جرنلسٹ پیس ایکٹوسٹ ایک کم سن مگر مصمم مدافعت میں صیہونی بلڈوزر کے سامنے تن کر کھڑی ہوتی ہے۔ پوری طرح یہ جانتے ہوئے کہ بلڈوزروں کی آہنی ساخت میں اس بات کا یقینی اہتمام کیا جاتا ہے کہ وہ اصولی طور پر امن، حُسن اور کم سنی سے وابستہ ہر سرگرمی سے ناواقف رہیں۔ آؤش وٹز (AUSHWITZ) پر غیر صیہونی نقطہ نظر یعنی ایسے نقطہ نظر سے جو کمیونسٹوں اور خانہ بدوشوں کو بھی انسانوں میں شمار کرتا ہو، کوئی بڑا ادبی کارنامہ وجود میں نہیں آسکا۔

کیا اپنی تمام تر قادر الکلامی کے باوجود میر انیس واقعہ کربلا کو بیان کر پائے؟ اس عاجز کی رائے ہے کہ نہیں۔ انہوں نے گھوڑا، تلوار اور گرمی صحرا کی شدت کو غیر فانی شعری قالب عطا کیا ہے۔ مگر اصل واقعہ وہ بیان نہیں کر پائے۔ مگر اس سے ان کی حیرت انگیز شعری استعداد پر کوئی

حرف نہیں آتا۔نواسہ رسول ﷺ کا ذبح کیا جانا کون بیان کر سکتا ہے۔کوئی نہیں۔اسی لیے واقعہ کربلا آپ اپنا مصنف، آپ ہی اپنا قاری اور آپ ہی اپنا سامع ہے۔

یہی حال ہیروشیما کا ہے۔اس موضوع پر قاسمی صاحب کے کلاسیک افسانے کے باوجود ہیروشیما اپنا شیکسپیئر آپ ہے۔اسی طرح فن افسانہ نگاری کے لازوال نمونوں ٹوبہ ٹیک سنگھ، گڈریا ،ٹھنڈا گوشت، کھول دو اور پرمیشر سنگھ کو ملا کر اگر ایک ہی میٹا (META) مصنف لکھتا تو شاید ۱۹۴۷ء کے بے رحم موسم گرما کی ہولناکی کا شمہ بھر بیان ہو سکتا۔

یوں افسانہ لکھنے والوں کے پاس لے دے کے روزمرہ کے چھوٹے موٹے واقعات بچتے ہیں۔انہیں ان ہی کی بنیاد پر غیر معمولی افسانہ لکھنے کی حسرت کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔

یہاں ایک اور بات منہ چڑاتی ہے۔وہ یہ کہ اس خاکدان کی دھول میں اٹے رہنا انسان کی تقدیر ہے۔بھلے آپ خاکدان کی حدود کائنات کے بعید ترین کناروں تک کھینچ لے جائیں۔کنارہ ،کنارہ اور حد، حد ہے۔اور واہمہ اور متخیلہ تو خیر اعصابی دھاگوں سے بندھی ممکنات اور امکانات کی باندھی ہیں ہی.........یعنی اگر کسی بڑے واقعہ کا کماحقہ بیان نہیں ہو سکتا تو لکھنے والا واقعہ کی منطق سے باہر بھی نہیں جا سکتا۔بے شک وہ منطق کے چنگل سے رہائی پانے کے لیے اس سے چھیڑ چھاڑ کا گتکا کھیلتے ہوئے غیر منطقیت کو چھو لے مگر ایسا کرتے ہی وہ لغویت Absurdity کے زندان میں داخل ہو جاتا ہے اور یہاں اس پر یہ تکلیف دہ انکشاف ہوتا ہے کہ لغویت کی اپنی منطق یعنی ILLOGICALITY کی اپنی LOGIC ہوتی ہے۔اور کہ غیر منطقیت کی منطق قائم کرنا اور کئے رکھنا روزمرہ کے معمولی واقعہ کی منطق قائم کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔القصہ صرف قادر مطلق ہی جھوٹی کہانی لکھنے پر قادر ہے۔مگر کیا کیجئے کہ اس سچے کا جھوٹ بھی سچ ہے۔کہ ادھر اس نے کچھ کہا ادھر سچ ہوا۔گویا اس سچے کے جھوٹ سچ بیچ کوئی رخنہ کوئی درز دراڑ نہیں۔

آج جبکہ ہر امکانی واقعہ اپنی پوری ہولناکی کے ساتھ غیر افسانوی پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے توسط سے سننے، پڑھنے اور لکھنے والوں پر آشکار ہے، اگر کوئی کسی واقعہ کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ دلاور ہے۔اور لکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ شجاع ہے اور سورما ہے اور اگر جو افسانہ اس نے لکھا ہے کسی طرح قابل ذکر ہے تو ایسا افسانہ نگار قابل قدر اور لائق توقیر ٹھہرتا

ہے۔اور بے حد بجا ہے کہ اس کا شمار اردو ادب کے معماروں میں کیا جائے اور ہمارے الفاظ اس پر گلپاش ہوں۔اس لیے کہ اس نے ہماری زندگی، چھوٹے چھوٹے ادنیٰ سلسلہء واقعات میں پابند سلاسل زندگی کو گہری معنویت سے پُر افسانویت سے بھر دیا ہے۔کوئی واقعہ، چھوٹا اور معمولی ہو نا جس کا شناختی کارڈ ہے، جو گلی گلیاروں، کوچوں کٹڑوں میں دہرائے جانے اور کھلے مین ہول اور ابلتے گٹروں کے گرد و پیش میں اپنے اعادے سے ادھ موا ہو چکا ہے۔

منشایاد اسے اس کے ادھ موئے پن سمیت اٹھاتا ہے اور ہمیں ایک توانا غیر معمولی افسانے کی صورت میں لوٹا دیتا ہے۔

واقعہ کے متن سے گزر کر منشایاد اس کے حاشیہ تک پہنچ جاتا اور پھر فٹ نوٹس میں اتر جاتا ہے۔ راقم کی طرح اگر آپ بھی فکشن کے طالب علم ہیں تو آپ مانیں گے کہ ایسا کرنا نامساعد حالات میں قطبین کے سفر ایسا ہے۔

منشایاد کو آپ واقعہ کا عارف کہہ سکتے ہیں جو واقعہ کی تذکیر و تانیث تک دریافت کر چکا ہے۔

واقعہ سے نمٹنے کا ایک طریقہ ورائے واقعہ جانے کا بھی ہے یعنی لکھنے والا واقعہ سے باہر چلا جائے ۔اس کے عواقب و جوانب گھوم کر کچھ چھپے اساطیر کے، کچھ جسے فوک اور فیئری ٹیلز یا فیبلز کے اپنے قلم کے ساتھ لگا لائے......لکھنے والا اسے واقعہ کو DEFAMILIARISE کرنا کہے گا۔یعنی واقعہ کا حلیہ بگاڑنا۔بلاشبہ یہ بھی ایک طریقہ ہے قصہ کہانی کہنے کا اور بڑے بڑے شہکار اس طریقے سے وجود میں آئے مگر منشایاد کا یہ طریقہ نہیں ہے۔مجھے شک گزرتا ہے کہ وہ اسے حقارت سے دیکھتا ہے۔وہ کبھی ورائے واقعہ نہیں جاتا مگر اس کے باوجود اس نے شہکار تخلیق کیے ہیں۔اپنی اس طرزِ افسانہ نگاری میں وہ غیر فانی افسانہ نگار جناب احمد ندیم قاسمی کے قریب تر ہے۔

آخر واقعہ سے کرتا کیا ہے ہمارا یہ افسانہ نگار......منشایاد؟ وہ واقعہ کا کچھ حصہ اپنی ہڈیوں کے گودے میں رکھ لیتا ہے۔اور کچھ ریڑھ کے اس مہرے کے آس پاس جو ڈھلک جائے تو دماغ کا باقی بدن سے ربط ٹوٹ جاتا ہے۔خون کے سرخ و سپید ذروں کو بھی وہ اس واقعہ کا شریک راز کر لیتا ہے۔مگر واقعہ کا معتدبہ حصہ وہ اپنے ضمیر میں رکھتا ہے۔واقعہ کی کارگاہ ہے منشا کا بدن، روح اور ضمیر اور جان گسل ہے اس کا تخلیقی عمل۔مگر وہ کیا اکسیر ہے اور کیا کیمیا ہے کہ جو اس کی تخلیقات

میں رواں ہے اور جس کے زیر اثر بار بار جان سے گزر کر وہ جانبر ہے۔ یہ ہے اس کا شخصی اور فنی آہنگ۔ منشا یاد آہنگ کو دیکھتا ہی نہیں اسے جیتا اور لکھتا بھی ہے۔ اس کا اٹھنا بیٹھنا، پسند ناپسند، اہل خانہ، عزیز و اقارب اور یار دوستوں سے ربط و ضبط موسیقائی ہے۔

اور پھر اس کا آہنگِ تحریر!

ایک تان اڑتی ہے۔ ایک جملہ لکھا جاتا ہے۔ ''یکا یک سکرین سیاہ ہوگئی'' ایک قوم کے بخت میں سیاہی گھل جاتی ہے۔

'میرا خیال ہے کچھ یوں ہوا'' اور کوئی گائیک اپنے 'خیال' میں ڈوبا کہہ رہا ہے کہ بیگانگی اور بے چارگی چہار سو پھیل جائے تو کیا ہو سکتا ہے۔

''کب تک ایسا ہوتا رہے گا'' تان پلٹ کر پوچھتی ہے: کیا تیرگی پلٹ جائے گی؟

واقعی یہ کون گائیک ہے جس کی گمک کے گرد منشا کے لوگوں کے غم لپٹے ہیں۔

''اس نے زندگی میں کئی بار رات کو صبح، آمریت کو جمہوریت اور ظلمت کو روشنی میں تبدیل ہو تے دیکھا تھا۔'' اور یہ تال پڑی ہے یا کہ تیرگی پر روشنی کی خراش۔ کسی روشن ضمیر نے محبس کی سیاہ دیوار کو ناخن سے کھرچا ہے شاید۔

مگر یہ کیا تال (Beat cycle) ہے؟ جھپ تال، کہروا کہ چتر تال۔ کبھی دس کبھی آٹھ اور کبھی پندرہ ماتروں میں یہ کسی کردار کا دل دھڑ کا ہے کہ خود منشا یاد کی ضربتِ دل ہے۔

''اور جو میں کھیتوں میں کھلیانوں اور کچے راستوں پر روپ بدل بدل کر اسے رجھاتا تھا۔ اور کبھی سرسوں، کریر اور چنبے کا پھول بن کر اور کبھی سرخ بیر، پیلو اور بیچھو بن کر اُس کے راستوں میں انتظار کرتا تھا کہ وہ مجھے سونگھ لے یا توڑ کر کھالے اور میں اس کے بطن سے جنم لوں، ایک دن اپنے ارادے میں کامیاب ہو گیا'' (۱۸)

اور پھر مینڈھ.........

کلاسیکی موسیقی میں سُر سے دوسرے سُر تک مسلسل ہموار طریقے سے جانا مینڈھ کہلاتا ہے۔ منشا یاد کے ہاں یہ مینڈھ کبھی ایک ہی کہانی میں سے گزرتی چلی جاتی ہے۔ اور ایک سے دوسری کہانی میں داخل ہوتی سنائی دیتی ہے۔ افسانہ ''کہانی کی رات'' میں یہ تین نسلوں میں سے گزر رہی ہے۔

اور پھر کئی کہانیوں میں سے گزرتی ''برزخ'' تک جا پہنچتی ہے۔ کہانی برزخ کو کہانی کی رات میں شامل کر کے پڑھیں تو جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، مینڈھ کی تاثیر سے دونوں کہانیوں کی معنویت و سعت اختیار کرنے لگتی ہے۔

ذرا دیکھئے: ''یکا یک سکرین سیاہ ہوگئی'' (: کہانی کی رات)

''تھوڑی دیر بعد سکرین پر ایک نامانوس سا چہرہ نمودار ہوا'' (ایضاً)

''آپریشن کامیاب ہوگیا'' (برزخ)

''اللہ کا شکر ہے'' (ایضاً)

مگر ایک حساس صاحب دل پاکستانی کے لیے تو ۱۹۷۸ء میں شروع ہونے والا کھیل ہی ہمیشہ جاری ہے اور کہیں اب اس کھیل کے ختم ہونے کی امید بندھی ہے۔

مجموعہ ''خواب سرائے'' کے پیش لفظ کا عنوان ''نصف صدی کا قصہ'' ہے کیونکہ منشایاد کا پہلا افسانہ ۱۹۵۵ء میں اور یہ مجموعہ ۲۰۰۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔۔۔ مگر منشایاد کا فن، عسکری حکمرانی کی ''نصف صدی'' کی تاریخ بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ تاریخیت کہیں نمایاں ہے کہیں بین المتن ہے کہیں یہ جملہ سازی کو انگیخت کرتی معلوم ہوتی ہے۔ کہیں اظہار کا علامتی روپ دھار کر بیانیہ کو تہہ دار اور کثیر المعنی بناتی ہے۔ مگر یہ تاریخیت اپنا فنی وقار ہمیشہ قائم رکھتی ہے اور نعرہ زنی پر کبھی نہیں اترتی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے مجموعہ ''ماس اور مٹی'' کے حوالے سے منشایاد کی واقعہ نگاری پر بات کرتے ہوئے کہا ہے:

''بس یہی ایک اچھے افسانے کی نشانی ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد آپ وہ نہیں رہتے جو مطالعہ سے پہلے تھے۔ یہ جادوگری نہیں تو اور کیا ہے؟ محمد منشایاد کے افسانوں میں اس جادوگری کے مظاہر قدم قدم پر ملتے ہیں اور قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مٹھی میں بند پیتل کے ایک چمکدار گولے کی طرح گھوم رہا ہے۔ مثلاً ان کے افسانے ''کچی پکی قبریں'' ہی کو لیجیے۔ اس کہانی میں سطح پر کوئی واقعہ رونما نہیں ہوتا، اور نہ ہی صورتِ حال میں کوئی تبدیلی آتی ہے لیکن زیرِ سطح مردے اپنی جگہیں بدل لیتے ہیں۔ دلوں کے نازک آبگینے ریزہ ریزہ ہو جاتے ہین اور ایک ایسا بے چہرہ

اور بے نام المیہ اُبھر آتا ہے جو نام روپ والے المیوں سے کہیں زیادہ کرب ناک ہے۔ اسی طرح ''ماس اور مٹی'' کا نا تو سانسی انسان کی کبھی نہ ختم ہونے والی بھوک کی تجسیم ہے۔ نا تو افسانے کے واحد متکلم کا وہ ہم زاد ہے جو نظر تو باہر آتا ہے لیکن در حقیقت واحد متکلم کے بطون میں ہے۔ اس افسانے میں بھی سطح شروع سے آخر تک ہموار رہتی ہے۔ ساری تبدیلیاں، سارے زلزلے سطح کے نیچے ہی آتے ہیں کچھ یہی کیفیت افسانہ ''دستک'' کی ہے جس میں جمی سپر ایگو کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور باہر سے نہیں بلکہ اندر سے دستک دیتا ہے۔ مگر اس سلسلے کا شاید سب سے خوبصورت افسانہ ''پے انگ گیسٹ'' ہے جو نہ صرف اُردو کے نا قابل فراموش افسانوں میں شمار ہونے کے قابل ہے بلکہ محمد منشا یاد کے خاص فن کا بھی ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔''

مارچ ۱۹۸۳ میں منشا یاد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''خلا اندر خلا اشاعت پذیر ہوا۔ افسانہ'' تماشا '' جس نے بطور افسانہ نگار منشا یاد کو ایک بلند مقام پر فائز کر دیا اسی مجموعے میں شامل ہے۔ ڈاکٹر گو پی چند نارنگ نے اس پر ایک مبسوط تجزیاتی مضمون لکھا اور مظفر علی سید صاحب نے بھی اسے باریک بینی سے پرکھ کر سراہا۔

کیوں نہ بات کا آغاز منشا یاد کے لکھے ہوئے پیش لفظ ''کہانی اور میں'' ہی سے کیا جائے کہ اس میں اس نے اپنے تخلیقی عمل اور افسانے کی تیکنیک اور لکھنے کے پورے پراسس کو بیان کرکے اپنے نقادوں اور قارئین کے لیے بہت آسانی پیدا کر دی ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی نظریہ کا بھی اظہار کیا اور کہانی اور افسانے میں خط امتیاز کھینچا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''تماشا'' پر تبصرے میں بھی اس پیش لفظ کا حوالہ دیا:

> ''میرے ساتھ ایک عجیب مشکل ہے:
> اس عجیب مشکل نے مجھ سے عجیب وغریب کہانیاں لکھوائی ہیں۔

طالب علمی کے زمانے میں ایک بار'' اگر میں بادشاہ ہوتا'' قسم کا مضمون لکھا اور ذہن میں کئی روز تک خوشگوار خیالوں کے میلہ سا لگا رہا۔ ایک روز خیال آیا ضروری تو نہیں کہ بادشاہ ہوتا، وزیر با تدبیر بھی تو ہو سکتا تھا۔ لیکن ہوا یہ کہ ایک دن محض ایک پہیلی حل نہ کر سکنے پر کولھو میں پلوا دیا گیا۔ لیکن میں پھر بھی باز نہ آیا البتہ جیسے جیسے میں بڑا ہوتا گیا میرے مضمون کا مرکزی کردار چھوٹا ہوتا گیا

۔میرے ذہن میں طرح طرح کے مضامین آتے اور میں دل ہی دل میں انہیں لکھتا رہتا۔

اگر میں کوڈو فقیر ہوتا.........................

اگر میں علیا نائی ہوتا..........................

اگر میں صادو ترکھان ہوتا..............

اگر میں شیدو مہترانی ہوتا..............

اگر میں اوور ٹائم کا تانگے میں جُتا ہوا گھوڑا ہوتا

اگر میں تیرھواں کھمبا ہوتا..............

اگر میں راستے بند ہیں کا ''وہ'' ہوتا.........

مجھے لت پڑ گئی کہ میں خود کو دوسروں کی جگہ پر رکھ کر دیکھوں۔ ان کی لذتوں، مسرتوں، حسرتوں اور اذیتوں کو محسوس کروں۔ میں نے سیکڑوں روپ بدلے۔ ان گنت قالبوں میں ڈھلا۔ مجھے بہت سی ایسی زندگیوں کے تجربات حاصل ہوتے رہے جو میں نے خود تو نہیں گزاری تھیں لیکن مجھے ایسا لگتا تھا جیسے میں نے خود گزاری ہیں۔ میرے اندر اذیت کی چکی لگی ہوئی تھی جو دکھوں کا آٹا پیستی رہتی تھی۔ مجھے اچھے' خوب صورت' خوشحال اور بے فکرے لوگوں کی زندگیوں کا لطف نہیں اٹھانے دیتی تھی۔ گرے پڑے' مفلوک الحال اور بے توقیر لوگ ہی میرے اندر حلول کرتے رہے۔ بعض اوقات تو مجھے کوئی جانور' پرندہ' ریل کا انجن' درخت اور کھمبا بنا دیا جاتا۔ میں جب بھی کوئی ناول پڑھتا، ہیرو کی بجائے میری ہمدردیاں ولن کے ساتھ ہوتیں۔ فلم دیکھتا اور ہیروئین اپنی سہیلیوں کے ساتھ کورس گاتی تو میرا ذہن سب سے آخر میں کھڑی اور پوری طرح نظر نہ آنے والی گمنام ایکسٹرا کی حسرتوں کا شمار کرتا۔ میں ریڈیو پر گیت سنتا تو شاعر' گلوکار اور موسیقار سے زیادہ مجھے اَن دیکھے سازندوں کا خیال ستاتا رہتا اور ان کا بھی جو اس گیت کی ریکارڈنگ اور ریہرسلوں میں پہروں مصروفِ کار رہے مگر جن کے گلے میں سوز اور ہاتھ میں ساز نہیں تھا۔

میرے افسانے میری اپنی کہانیاں ہیں۔

ان سب کیفیات اور وارداتوں سے' جن سے میرے کردار دوچار ہوتے ہیں' میں خود گزرا ہوں۔ ''کالک'' میں جس نور علی کا جنازہ پڑھا جا رہا تھا وہ نور علی میں خود تھا اور نور علی کے جس

دوست کو تکبیر کے لیے ہاتھ اٹھاتے وقت یہ خوشگوار خیال آیا تھا کہ نور علی کے مرنے سے اب سنیارٹی لسٹ میں اس کا چوتھے سے تیسرا نمبر ہو جائے گا، وہ بھی میں خود تھا۔

''جڑیں'' میں جس کو تھیٹر کے اسٹیج پر ناچنے والیوں پر اپنی رشتہ دار خواتین ہونے کا شبہ ہو رہا تھا وہ بھی میں ہی تھا اور چاند بائی کو ناچتے گاتے دیکھ کر میں نے ہی ساتھ والے شخص سے یہ پوچھ کر تھپڑ کھایا تھا کہ بھائی صاحب کیا چاند بی بی آپ کو بھی اپنی پھوپی نظر آتی ہے۔

''سانپ اور خوشبو'' میں غلام علی جس ڈرپوک اور ندیدے لڑکے کی انگلی پکڑے رکھتا تھا وہ بھی میں خود تھا اور گامی بھی میں ہی تھا جس کے دل میں بچپن کی یادیں آنسوؤں کے قطروں کی طرح گرتی رہتی تھیں اور اس کا دل صابن کی گاچی کی طرح کھرتا رہتا تھا۔

''کوئی ہے'' میں، میں نے ہی اس لڑکی کی تصویر بنائی تھی جس کے بال بہت لمبے اور خوبصورت تھے لیکن آپا کو یہ تصویر پسند نہیں آئی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس میں بال ہی بال ہیں لڑکی نہیں ہے ۔ بے چاری آپا کو کیا پتہ کہ لڑکی کا منہ تو دوسری طرف تھا۔

''راستے بند ہیں'' میں جس نے پہلے رو کر اور پھر ہنس کر کہا تھا کہ میں میلے میں نہیں آیا۔ میلہ خود میرے چاروں طرف لگ گیا ہے اور میں اس میں گھر گیا ہوں وہ بھی میں خود تھا اور علیا نائی بھی میں خود تھا جو میلے میں اپنے ساتھ رچھانی لیتا آیا تھا۔ اس کا جب جی چاہتا حجامتیں بنانے لگتا جب جی چاہتا تھیٹر دیکھنے چلا جاتا اور تھیٹر دیکھتے ہوئے بھی قریب بیٹھے ہوئے لوگوں کے ناخن تراشتا رہتا۔

''کچی پکی قبریں'' میں، میں نے کوڈو کے روپ میں بہت دکھ سہے۔ میری چمڑی ادھیڑ کر اس کی ڈھولک بنالی گئی تھی۔ ڈھولک پر جب بھی تھاپ پڑتی میری چمڑی دکھنے لگتی۔ توتیا من موتیا۔ کوڈو فقیرا۔ بد بختا تجھے کہا نہیں تھا کہ اس گلی نہ جا۔

''میں پانی میں گھرا ہوا پانی'' کا دتہ کمہار ہوں۔ میں پانی میں گھرا ہوا پانی ہوں۔ میں نفرتوں کا ستایا اور کئی پشتوں سے محبت کے لیے ترسا ہوا ہوں۔ میں زیناں بھی ہوں۔ آگ میں گھری آگ۔ رب نے مجھے اتنا حسن دیا ہے کہ میں محض شیشہ دیکھ کر وقت گزار سکتی ہوں اور گزارتی ہوں۔ مجھے ایک بھینس اور گدھی کے عوض خرید ا گیا ہے، میں دتے کی آوی میں دن رات پکتی رہتی

ہوں۔

میں ''ماس اور مٹی'' کی مادو ہوں۔ عورت نہ مرد۔ جب رب مجھے بنانے لگا تو مٹی کم پڑ گئی۔ رب کو اور بہت سے کام ہوتے ہیں۔ اس نے اور بہت کچھ بنانا ہوتا ہے۔

میں صادو تر کھان ہوں جسے لکڑیاں چیر چیر کر اور برادہ پھانک پھانک کر کتا کھانسی ہو گئی ہے اور میں تماشا کا بڑا ہوں۔ ڈگڈگی بجاتے بجاتے جس کے ہاتھ اور بانسری میں پھونکیں مارتے مارتے جس کا اندر سکھناں (خالی) ہو گیا ہے اور میں لہو میں لت پت جمورا ہوں جس کی گردن بیچ بچ کٹ گئی ہے۔

میں جگ بیتی کو ہڈ بیتی بنالیتا ہوں۔

میں اپنے ہر کردار کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہوں۔

میں اپنی اس عادت کے ہاتھوں نہایت اذیتیں اٹھاتا رہتا ہوں۔ دوسرے کے اندر حلول کر جانا یا اسے اپنے اندر چھپا لینا میری عادت بن گئی ہے۔ اگر میرے سامنے کوئی جانور ذبح کیا جائے تو میں لحہ بھر میں ذبح ہونے کی ساری اذیت اور تجربے سے گزر جاتا ہوں۔ لیکن یہ سب کچھ نہایت دلچسپ بھی ہے۔ اس طرح ایک ہی زندگی میں ان گنت زندگیاں گزارنے کا گر میرے ہاتھ آ گیا ہے جو مجھے زندگی سے اکتانے نہیں دیتا اور میری تحریر میں خلوص، سچائی اور دردمندی پیدا کرتا ہے۔ یہی میرا فن ہے یہی میری افسانہ نگاری ہے۔

میں نے اب تک بے شمار کہانیاں لکھی ہیں۔ بہت سی کہانیاں میں ہر وقت اپنے ساتھ لیے پھرتا ہوں، بہت سی ایسی کہانیاں ہیں جو مجھے لکھنا تھیں لیکن مجھ سے پہلے دوسروں نے لکھ ڈالیں۔ ہر اچھی کہانی پڑھ کر مجھے یہی خیال آتا ہے۔

میں کہانیاں کیوں لکھتا ہوں۔ یہ سوال میں نے خود بھی کئی مرتبہ اپنے آپ سے پوچھا ہے اور مجھے ڈھنگ کا جواب کبھی نہیں سوجھا۔ بس لکھتا ہوں۔ لکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نہ لکھوں تو گھبراہٹ ہونے لگتی ہے۔ چلتے پھرتے اٹھتے بیٹھتے اپنے اندر منہ کر کے سرگوشیاں کرتا رہتا ہوں۔ ان سرگوشیوں سے اندر بھر جاتا اور بے کلی محسوس ہونے لگتی ہے تو لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ لکھ لوں تو چین سا آ جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے خود کو ہلکا پھلکا اور خوش و خرم محسوس کرنے لگتا ہوں۔ یوں لگتا ہے جیسے کوئی

بہت بڑا بوجھ سر سے اُتر گیا۔ کوئی اہم ذمہ داری نبھ گئی۔ کوئی وعدہ ایفا ہو گیا۔ کسی بڑی ندامت سے بچ گیا۔ جیسے ہوا سے اپنے حصے کی آکسیجن حاصل کرنا آسان اور جائز ہو گیا۔ وقت بیکار نہیں گیا۔

کہانی میرے ذہن میں خود بخود اُگتی ہے۔ خیالوں کے بیج جھڑ جھڑ کر ذہن کی مٹی میں سڑتے رہتے ہیں لیکن کبھی کوئی فرٹائل بیج آپ ہی آپ پھوٹ پڑتا ہے۔ ذہن میں کھمبی سی اُگ آتی ہے بعض اوقات پانی کی سطح پر ابھر کر روپوش ہو جانے والی مچھلی کی طرح کہانی کا مرکزی خیال ابھر کر غائب ہو جاتا ہے۔ ہاتھ ڈالو تو پھسل کر نکل جاتا ہے۔ میں اسے پکڑنے کے لیے لفظوں کا جال بنتا ہوں۔ کانٹے سے کبھی نہیں پکڑتا۔ کانٹے سے پکڑتے وقت مچھلی کے جبڑوں سے خون رسنے لگتا ہے۔ مجھے خون دیکھ کر ہول آتا ہے۔ بچپن میں ایک بار کانٹے سے مچھلی پکڑی تھی لگتا ہے اب تک مچھلی پکڑنے کا کانٹا میرے گلے میں پھنسا ہوا ہے۔

میں افسانے کو کہانی سے بلند درجہ دیتا ہوں لیکن اس سے علیحدہ کوئی چیز نہیں سمجھتا۔

زندگی کے بارے میں میرا اپنا ایک نظریہ اور سوچ ہے اور میری کہانیوں میں ایک لہر کی طرح موجود بھی ہے لیکن تخلیقات کو میں رسی کے ساتھ نظریے کی کھونٹی سے نہیں باندھتا۔ میں ہر افسانہ ایک سے زائد بار لکھتا ہوں اور جب تک اس میں مزید بہتر ہونے کی گنجائش ہوتی ہے، اس پر غور کرتا رہتا ہوں۔

جہاں تک ممکن ہو سکے پڑھنے والے کو ساتھ لے کر چلتا ہوں۔ مجھے پڑھنے والوں کا بہت خیال رہتا ہے۔ میں اکثر بہلا پھسلا کر ان سے اپنی کہانی پڑھوانے میں کامیاب ہو جاتا ہوں اور اس کو اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں کیونکہ میں کہانی محض اپنے کے لیے نہیں لکھتا، اپنے پڑھنے والوں کے لیے لکھتا ہوں تاہم پڑھنے والوں سے میری مراد وہی پڑھنے والے ہیں جو افسانے کو افسانہ سمجھ کر پڑھتے ہیں، سچی کہانیاں نہیں۔

میں سچی کہانی نہیں لکھنا چاہتا۔ میں جھوٹی کہانی بھی نہیں لکھتا۔ میں افسانہ لکھنا چاہتا ہوں'' (کہانی اور میں۔ پیش لفظ خلا اندر خلا)

ایک اور جگہ پر جمیل احمد عدیل کو انٹرویو دیتے ہوئے منشا یاد نے کہانی اور فن افسانہ نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کیا ہے:

منشایاد صاحب سے ایک بار براہ راست یہ پوچھا کہ آپ نے علامتی افسانے لکھے' لیکن آپ کو کثیر تعداد میں قارئین بھی میسر آ گئے۔ یہ کیسے ہو گیا؟ اس پر یاد صاحب نے وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا: آپ علامتی' تجریدی' یا استعاراتی جیسا بھی افسانہ لکھیں۔ بنیادی شرط یہ ہونی چاہئے کہ اس میں پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی یا ریڈا ایبلٹی ہو' اس کا ابلاغ ہو اور یہ اس وقت ہی ممکن ہے جب افسانے میں قصہ پن کا تار موجود ہو۔ موضوع' مواد اور علامتوں کا تعلق اپنی معاشرت اور زمین سے ہو۔ مانگے تانگے کے موضوعات نہ ہوں۔ کہانی دراصل مجھ پر بیتتی ہے۔ میں اس تخلیقی واردات کو دوسروں تک منتقل کرنے کے لئے آسان اور مشکل کے درمیان کا ایک تیسر اراستہ اختیار کرتا ہوں کہ افسانے کے قاری تک رسائی حاصل کرسکوں اور اس کا ادبی معیار اور وقار بھی قائم رہے۔ جو لوگ کہانی کو تخلیقی واردات اور ہڈ بیتی کی بجائے دانش اور قلم کاری کا اظہار سمجھتے ہیں، ان کی کہانیاں قاری کو مرعوب تو کرسکتی ہیں، ان کے اندر نہیں اُتر سکتیں، ایسا وہی لوگ کرتے ہیں جن کے پاس موضوعات' خیالات اور مواد کی کمی ہوتی ہے۔ وہ ایک جیسے موضوعات کو لفظوں کے ہیر پھیر اور تکنیکی چابکدستی سے بیان کرتے رہتے ہیں۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ کہانیاں میرے پیچھے پڑی رہتی ہیں۔ میں صرف وہی لکھ پاتا ہوں جو مجھے اندر سے بہت دکھ دینے لگتی ہیں۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں قاری (ذہین قاری) کا خیال رکھتا ہوں اور جان بوجھ کر کہانی کو چیستان یا معمہ نہیں بناتا۔ علامت کو تخلیق میں گہری معنویت پیدا کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں، ہتھیار کی طرح استعمال نہیں کرتا''

''خلا اندر خلا'' میں ایک افسانے کا عنوان ہے ''دھوپ، دھوپ، دھوپ'' جس میں ہم ایک ایسے معاشرے سے دوچار ہوتے ہیں جو انصاف سے بے گانہ ہے۔ ایک صبح مرکزی کردار کو اپنے باپ کا سر دھڑ سے الگ پڑا ملتا ہے وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگتا ہے۔

''روتے روتے اس کی ہچکیاں بندھ گئیں مگر کسی نے اس کے گھر میں جھانک کر نہیں دیکھا''

معاشرہ اس کے ذاتی /واقعی /التباسی سانحہ سے بے گانہ ہے۔

''اسی طرح پو پھٹی اور صبح ہوئی اور ہر روز کی طرح چڑیاں چہچہائیں۔ کوے منڈیروں پر آ بیٹھے اور مشرقی افق پر شفق نمودار ہوئی''

فطرت تو خیر ہوتی ہی بے گانہ ہے، مگر انسان، اس کے ساتھی، اس کے ہم کار؟

''اس کا خیال یہ بھی تھا کہ وہ گذشتہ رات کے انتباہ کے بعد ہاتھ پر ہاتھ رکھے سہمے ہوئے بیٹھے رہیں گے اور اس وقت تک انہیں کوئی آہٹ نہیں چونکا سکے گی جب تک انہیں انصاف اور نیکی کا یقین نہ دلا دیا جائے۔ مگر جب منشیوں، فورمینوں اور ٹائم کیپروں نے حاضریوں کے رجسٹر کھولے اور ان کے نام پکارے تو ہر طرف سے حاضر جناب، حاضر جناب کی آوازیں سنائی دینے لگیں اور اسے محسوس ہوا کہ وہ بستی میں اکیلا رہ گیا ہے''

ہوسکتا ہے قتل ہونے والا اس کا حقیقی باپ نہ ہو، روحانی باپ ہو۔ یوں بھی کہیں نہ کہیں ،انصاف کی دہائی دینے پر، یہ کہنے پر کہ انصاف ہی نیکی اور راست بازی ہے...... لحہ بہ لحہ کوئی قتل ہوتا ضرور ہے۔ کوئی خودکشی کر لیتا ہے، پھندہ لے لیتا ہے یا پھانسی چڑھ جاتا ہے۔ اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ بے گانگی کا بیج خوب برگ و بار لایا ہے۔ وہ برگ و بار جو گھنی چھاؤں کے نہیں گھنی ''دھوپ، دھوپ، دھوپ'' کا موجب ہیں۔ کیونکہ دھوپ چھاؤں کا اختیار آجر نے اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔ جب تک وہ اعلان نہ کرے ''خواہ سورج سر پر آجائے، دوپہر نہیں ہوسکتی اور گھڑیاں پیچھے کر لی جائیں تو وقت رک جاتا ہے''

یہ ٹھیک وہ وقت ہے جب مجھے مکرر کہنا چاہیے کہ منشایاد کا فکشن بے گانگی کا تھیم پارک ہے۔ گرد و پیش، اطراف، عواقب و جوانب، بے گانگی کی اقلیم ہیں۔ محلات و قصور، مینار برجیاں، اسمبلیاں ،عدالتیں، انصاف شاپس، پٹوار خانے، چھاؤنیاں، معبد، مدرسے..........نہایت جانفشانی اور شب و روز کی محنتِ شاقہ سے کڑے سے کڑے معیار پر پوری اترنے والی بے گانگی کی ان گنت اقسام تیار کر رہے ہیں۔

منشایاد کے فکشن کے ہر کردار کی شناخت اس کی بے گانگی ہے۔ اور جس طرح کوئی سے دو افراد کے شناختی کارڈوں کے نمبر ایک نہیں ہوتے، ہر کردار کی اپنی بے گانگی ہے اور اسے بسر کرنے، اس سے نمٹنے کا اپنا سبھاؤ اپنا ڈھنگ۔ کوڈو فقیر ہڈیوں کی ہیرا پھیری سے ایسا کر لیتا ہے۔ علیا نائی اس سے نمٹنے کے لیے اپنی رچھانی سے مدد لیتا ہے اور تھیٹر دیکھتے ہوئے بھی ساتھ بیٹھے ہوؤں کے ناخن تراش کر ان کی بے گانگی کو اپنائیت کا آئینہ دکھاتا ہے۔ اگرچہ اسے خوب علم ہے کہ تھیٹر سے نکلتے ہی

وہ اسے، اس کی رچھائی اور ناخن تراش کو بھول کر اپنی اپنی بے گانہ راہوں پر چل دیں گے اور دِتہ کمہار ان چیزوں سے پیار کر کے اس بے گانگی سے نمٹتا ہے جو اس نے خود نہیں بنائیں۔ افسانہ بو کا پورے ایک وسیب، ایک طرز زندگی کی بے گانگی کو بیان کرتا ہے۔ اور یہ طرزِ زندگی کیا ہے؟

"تپش اگلتی زمین، مضبوطی سے گڑے ہوئے حبس کے خیمے، شگر دوپہر رات، ہر طرف گھرا ہولناک سناٹا، رات کا کوئی پابہ زنجیر لمحہ"

کوئی نہیں جانتا کہ کون اس وسیب کا بو کا بار بار کیچڑ اور دلدل میں پھینک دیتا ہے یہ اور مجموعی طور پر اس وسیب کے باطن میں یہ پتا چلانے کی خواہش دم توڑ چکی ہے کہ ایسا کرتا کون ہے۔ اس وسیب کا تو مرغ تک ڈراؤنے خواب دیکھتا ہے اور سہمی ہوئی مرغیوں کے پروں میں سر چھپا کر دبک جانا چاہتا ہے۔ اور جب اسے بھینچ کر اس کے اندر سے آواز نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو بھی آواز نہیں نکلتی۔ اور نکل بھی آئے تو ایسی اذان کا کیا فائدہ!

بہتر ہوگا کہ یہاں ہم کرداروں کو ان کی بے گانگی کے سرد جہنم زار میں چھوڑیں جہاں سورج کے سر پر آنے پر بھی دوپہر نہیں ہوتی۔ جہاں صرف گھڑیاں پیچھے کر لینے سے وقت رک جاتا ہے۔ جہاں نباتاتی نظم الاوقات رائج ہے.... اور جاننے کی کوشش کریں کہ فی الحقیقت بے گانگی ہے کس بلا کا نام۔

صفدر میر (مرحوم) نے ایک مقالہ بعنوان "مارکس کا تصور بے گانگی" کارل مارکس یادگار کمیٹی کی فرمائش پر لکھا تھا اور مارکس کے صد سالہ یوم وفات کی تقریب میں پڑھا تھا۔ جو جولائی ۱۹۸۳ء میں کراچی میں منعقد ہوئی تھی۔ مکتبہ دانیال کراچی نے یہ مقالہ کتابچہ کی صورت میں شائع کیا۔ اس کا تعارف سبط حسن (مرحوم) نے لکھا تھا۔ آیئے دیکھیں اس کتابچہ کی ان دونوں تحریروں سے بے گانگی کا کیا علمیاتی تصور ابھرتا ہے۔ سبط حسن لکھتے ہیں

"مارکس نے سرمایہ زدہ معاشرے کے اس مہلک مرض کی تشریح اور تشخیص میں مضامین کا ایک سلسلہ ۱۸۴۴ء میں شروع کیا تھا۔ مگر ان کو مکمل کرنے سے پیشتر وہ دوسرے کاموں میں مصروف ہو گیا۔ یہ نامکمل مسودے مارکس کی وفات کے برسوں بعد ۱۹۳۲ء میں پہلی بار "اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات" کے نام سے شائع ہوئے...... مارکس اس دستاویز میں بے گانگی کے اسباب وعلل

سے بحث ہی نہیں کرتا بلکہ ایک ایسے معاشرتی نظام کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ جس میں بشر بے گانگی ذات کا شکار نہ ہوگا۔ مارکس موجودہ انسانیت دشمن نظام کو بدلنے کی دعوت دیتا ہے۔ جبکہ وجودی حضرات بے گانگی کو انسان کا ازلی مقدر سمجھ کر صابر و شاکر ہو جاتے ہیں" (۱۹) (سبط حسن :تعارف: مارکس کا تصور بے گانگی / صفدر میر مکتبہ دانیال کراچی، دوسری بار: ۱۹۸۵ء صفحہ ۹۔۸)

"مارکس نے بے گانگی کی چار شکلیں متعین کی ہیں۔

۱: محنت کش کی اپنی محنت سے بے گانگی۔

۲: اپنی پیدا کردہ چیزوں سے بے گانگی۔

۳: دوسرے انسانوں سے بے گانگی۔

۴: نوعی زندگیوں سے بے گانگی۔" ۲۰ (ایضاً صفحہ ۱۲)

"مارکس نے ۱۸۴۴ء کے معاشی اور فلسفیانہ مسوادات میں خصوصاً "ہولی فیملی" اور "جرمن آئیڈیالوجی" میں عموماً "بے گانگی" کی اصطلاح کو استعمال کیا تھا۔ بعد کی تحریروں میں مثلاً "داس کیپیٹال" میں یہ اصطلاحات اور ان کے مشتقات کہیں کہیں استعمال کیے گئے ہیں اور ان کے مفاہیم اکثر.....لیکن مارکس کے یہاں یہ مفاہیم اس سے بہت مختلف۔ بلکہ متضاد ہیں جو وجودی فلسفیوں کے پیش نظر ہیں۔ مارکس میں ان کا تعلق مادی اور معاشرتی نقطہ نظر سے ہیگل کے نظام فلسفہ کی تنقید سے ہے۔ ہیگل ہی کے یہاں پہلے اس کے شاگرد فیورباخ نے اور اس کے بعد مارکس نے "بے گانگی" کی اصطلاح کو اخذ کیا تھا۔ اور اسے اپنے مخصوص نقطہ ہائے نظر کے مطابق نئے معنی پہنائے تھے"

"ایک نقاد (ولفریڈ دیسان) کا کہنا ہے کہ "داس کیپیٹال" مارکس کے بنیادی تصور بیگانگی کے تجزیے کے سوا کچھ نہیں۔ مارکس نے بے گانگی کا تصور نٹشے، ہیگل اور فیورباخ سے مستعار لیا ہے۔ لیکن اس کو یکسر نئے معنی دیئے ہیں" (۲۱)

صفدر میر، علامہ اقبال کے ہاں بھی کارل مارکس کے مخصوص تصور بے گانگی کی جھلکیاں دیکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ نظم صحبتِ رفتگاں (پیام مشرق) میں وہ (اقبال) کارل مارکس کی اپنی زبانی اس کے انسانیاتی فلسفے کا سَت اس طرح پیش کرتے ہیں۔

رازدانِ جزو وکُل از خویش نامحرم شُداست
آدم از سرمایہ داری قاتل آدم شُداست

صفدر میر کے خیال میں کارل مارکس کے تصور بےگانگی کی اس سے بہتر اور جامع تر تفسیر ممکن نہیں۔ انسان کی اپنی نوعی حیثیت سے محرومی اس کی از خود بےگانگی کے عمل کی انتہا ہے۔ مارکس کہتا ہے۔

"زندہ شعوری فعالیت انسان کو براہ راست زندہ حیوانی فعالیت سے ممیز کرتی ہے"

اس طرح مارکس کے تصور بےگانگی کا مفہوم اس ٹھوس انسانی، معاشرتی مادی صورت حال سے متعلق ہے جو ایک طرف معاشی پیداوار کے دوران انسانوں اور ان کی تخلیق کی ہوئی اشیاء کے درمیان رشتے کی تبدیلیوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اور دوسری طرف معاشرے میں تقسیم کار اور طبقات کے ظہور کی وجہ سے انسانوں کے آپس میں رشتوں کی تبدیلی سے ظہور میں آتی ہے۔ اس کے اہم ترین پہلو یہ ہیں۔

۱: محنت کش کی اپنی محنت کی تخلیق سے بےگانگی، جو طبقاتی معاشرے میں تخلیق کاری کی بجائے آقا یا جاگیردار یا سرمایہ دار کی ملکیت میں منتقل ہو جاتی، اسی طرح محنت کش کی بےگانگی کا مطلب ملکیت یا تصرف سے اس کی محرومی یا بےدخلی ہے۔

۲: محنت کش کی اپنے عمل محنت سے محرومی۔ اس کی تخلیقی قوت کا کسی دوسرے کے اختیار میں چلے جانا۔ وہ اپنی آزاد مرضی سے اپنی محنت کے ذرائع، احوال یا نتائج کا تعین نہیں کر سکتا۔ بےگانگی کے اس پہلو کا مطلب ہے اس کی اپنی ذات سے، شخصیت سے محرومی۔

۳: محنت کش کی اپنی انسانی نوعی حیثیت سے محرومی۔ انسان کی تخلیقی قوت ہی اس کی بنیادی نوعی شناخت ہے۔ لیکن طبقاتی معاشرے میں خصوصاً سرمایہ دارانہ نظام میں محنت کش پیداواری عمل کا محض ایک پرزہ بن کر چلتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی نوعی حیثیت یعنی انسانی جوہر سے بےگانہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ مارکس لکھتا ہے:

"معروضی دنیا کو تبدیل کرنے ہی کی وجہ سے انسان اپنے آپ کو واقعتاً ایک نوعی ہستی ثابت کرتا ہے۔"

بے گانگی کے تصور کی یہ علمیات منشا یاد کے فن کے فکری تناظر کا ایک رُخ ہے۔ مگر یہاں یہ کہنا اشد ضروری ہے کہ ہر چند تصورِ بے گانگی منشا یاد کے فن کو ایک فکری فریم ورک فراہم کرتا ہے مگر یہ فن اس فریم ورک پر / میں بند نہیں ہے۔ فقط یہ ہے کہ بے گانگی اور مغائرت کا یہ تناظر ہمیں اس کے کرداروں کے خصائص، خصائل اور افعال واعمال کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

اب ہمارے پاس اس سوال کا جواب ہے کہ کوڈو فقیر کو کالو اور ڈبو نام کے کتوں سے محبت کیوں ہے۔ کیونکہ جسے انسانی نوع سے بے گانہ کر دیا جائے وہ حیوانی نوع سے قریب ہو جاتا ہے، بلکہ جب وہ بوٹی پی لیتا ہے تو حیوانی نوع سے بھی گر کر نباتاتی نوع میں چلا جاتا ہے۔

اب ہم اس سوال کا جواب بھی دے سکتے ہیں کہ اسے قبرستان میں آرام کیوں محسوس ہوتا ہے ۔اس لیے کہ اپنی نوع سے گر کر تحتانی انواع میں وہ ایک ناقابل بیان بے کلی محسوس کرتا ہے اور نباتاتی حالت سے بھی گر کر جمادات ہو جانا چاہتا ہے۔ دوسرا جواب اس سوال کا یہ ہو سکتا ہے کہ محروم کر دیئے گئے لوگوں Dispossessed & Deprived کو اور کہاں آرام مل سکتا ہے۔

اب ہم افسانہ 'رُکی ہوئی آوازیں' بہتر طور پر پرکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔ اس افسانے میں جو کارفرمائی ہے بے گانگی کی کارفرمائی ہے،..... بیانیہ، بے گانگی کا بیان ہے۔ مرکزی کردار مجسم بے گانگی ہے۔ جب وہ ہمارے سامنے آتا ہے ''قوت گویائی سے پورے طور پر، سماعت کی صلاحیت سے جزوی طور پر محروم ہو چکا ہوتا ہے''

اسے اس کے بزرگوں کی محنت کے پھل سے بے گانہ Alienate کر دیا گیا ہے۔ بے گانگی کا احساس اس کے حیاتیوں میں اس حد تک راسخ ہو چکا ہے کہ وہ ایک جگہ بیٹھے بیٹھے اپنی نوع سے گر جاتا ہے:

''اور وہ کھالیتا اکثر چرا کر
راتب نجس چوپائے کا
اور چُن لیتا مرغیوں کے آگے سے دانہ دنکا''

مگر پھر ایک روز اس کے اندر معروض کو تبدیل کرنے کی خواہش جاگ اٹھتی ہے۔ (افسانہ نگار یہ نہیں بتاتے کیوں کر) اور وہ اپنی بھوک آپ مٹانے پر تل جاتا ہے۔ وہ باسی روٹی کو کوڑے پر

پھینک دیتا ہے۔اور پیاز کی گٹھی کو پاؤں سے ٹھوکر مار کر دور کر دیتا ہے۔اور پھر:

''بھر لیتا ہے پیٹ اڑنے والے پرندوں کے شکار سے

اور اللہ نے وافر کیا اس کے لیے شکار، درختوں پر اور جھاڑیوں میں

اور مل جاتے نہایت لذیذ پھل اور وہ نکال لیتا اپنے لیے کوئی نہ کوئی راستہ جب

اسے بھوک لگتی

اور بحال ہونے لگیں اس کی تمام قوتیں

اور وہ سننے لگا

آہٹیں اور آوازیں

اور پرندوں کا شور

اور بادل کے گرجنے کی آواز

اور جمع ہونے لگیں اس کے اندر آوازیں

اور برسوں کی رُکی ہوئی باتیں

اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات

اور پھٹنے لگا اس کا سینہ

رُکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے''

غور فرمایا آپ نے؟ کہ جب بے گانگی کے طلسم سے اپنی نوع سے گرا دیے گئے ایک ''بیگانہ'' کے اندر معروض کو تبدیل کرنے کی خواہش بیدار ہوتی ہے تو کیسے وہ اوپر اٹھ کر اپنی انسانیاتی نوع کو پالیتا ہے۔آیئے، پیچھے درج کی گئی مارکس کی بات کو پھر سے پڑھیں ''معروضی دنیا کو تبدیل کرنے ہی کی وجہ سے انسان اپنے آپ کو واقعتاً ایک نوعی ہستی ثابت کرتا ہے۔''

مجھے یقین ہے کہ افسانہ زیرِ بحث لکھتے ہوئے فیورخ باخ، منشایاد کے پیش نظر ہو گا نہ کارل مارکس اور نہ اس کا تصور بے گانگی۔مگر تخلیقی عمل کی پر اسراریت ملاحظہ فرمایئے کہ کس طرح بعض اوقات بعض تصورات، تخلیق کار کی لاشعوری شکست وریخت سے تخلیق میں متشکل ہو جاتے ہیں۔ تصور، تخلیق کو آئینہ کر لیتا ہے اور تخلیق، تصور کی تفسیر / تعبیر ہو جاتی ہے۔''رُکی ہوئی آوازیں''

افسانہ اس امر کی بین مثال ہے۔

لیکن ابھی ہم انجام تک نہیں پہنچے، افسانہ ختم ہوا ہے نہ ہماری بات۔

ہم جان چکے ہیں کہ ہمارے مرکزی کردار کی قوتیں بحال ہو چکی ہیں۔ اور وہ سننے لگا ہے۔ یقیناً اس نے علامہ اقبال کی وہ بات بھی سُن لی ہے جس کی جانب صفدر میر نے اشارہ کیا ہے یعنی:

ترجمہ: (اختصار کے ساتھ)

1) اٹھو اور سنو کہ ساز کے تار سے نیا نغمہ نکل رہا ہے۔ آؤ ہم بھی اس شراب کو اپنے پیالے میں ڈالیں جس سے شیشہ پگھل جائے

2) شراب کشید کرنے والے اور اس کے مندر یعنی میخانہ کے لیے ہم ایک نیا نظام وضع کریں۔ پرانے شراب خانوں کی بنیادیں ڈھا کر نئے میخانہ کی تعمیر کریں۔

3) چمن کو لوٹنے والوں سے لالہ کے پھولوں کو خون سے رنگنے کا انتقام لیں اور غنچہ اور پھول کی محفل میں نئی روش ڈالیں۔

4) شمع کے گرد پروانے کی طرح کب تک طواف کرتے رہو گے۔ کب تک خود سے بے گانہ رہ کر دوسروں کے لیے محنت کرنے والی زندگی اختیار کیے رکھو گے" (۲۳)

یقیناً "ہمارے مرکزی کردار نے حکیم الامت کی آواز پر کان دھرا ہے کیونکہ کوئی دن جاتا ہے کہ ،بقول افسانہ نگار، یہ کردار ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے۔

"وہ سب اس کی آواز سن کر
جس میں برسوں کی رکی ہوئی چنگھاڑ ہوگی۔"

کچھ یونہی خیال سا راقم کو ہو رہا ہے کہ اب ہمیں تماشا دیکھنا چاہیے، کیونکہ بے گانگی کا پردہ اٹھ چکا ہے۔ "تماشا" اور ہمارے بیچ کچھ حائل نہیں، ہم تماشا کا حصہ بن چکے ہیں۔ ہم میں کوئی "چھوٹا" ہے کوئی "بڑا" .... یا ان تماشائیوں میں کوئی ایک جن کے بال سفید ہیں اور چہرے پر جھریاں ہیں۔ عمریں زیادہ ہو گئیں ہیں .... مگر ذہن نابالغ رہ گئے ہیں۔

تماشا گاہ فی الاصل آشوب گاہ ہے، خانہ ء بے گانہ ہے، بے گانگی کا کارخانہ ہے جہاں سے نکلنے کی کوئی راہ نہیں۔ کردار اندھیرے سے نکل تو آتے ہیں مگر طلوع آفتاب، سحر کی نوید نہیں لاتا'

(بقول شاعر: شب رفت، سحر نہ شُد، شب آمد)

اوراس کی کرنوں کا جال انہیں ان راستوں میں الجھا دیتا ہے جہاں

''بہت سے نشیب وفراز، ٹیلے اور کھائیاں، ندی نالے، گھنا جنگل، خاردار جھاڑیاں اور پاؤں لہو لہان کردینے والی دُوب ہے''

بے گانگی یہاں چوکڑیاں بھرتی ہے اوراس کی عملداری اس قدر مکمل، غالب اور غاصب ہے کہ......دریا تک کو محیط ہے۔

دریا اس عظیم دانش کی علامت ہے جو رفعتوں سے پھوٹ کر میدانوں کی مٹی اور ان میں بستے لوگوں سے مکالمہ کرتی ہمکنار بحر ہو کر پاتال کو بھگوتی ہے۔

ہرمن ہیسے کے ناول سِد ہارتھ میں ایک کردار دوسرے سے کہتا ہے''دریا سے سیکھو۔''

افراط، فراوانی، تمول اور ثروت کی علامت ہونے کے ساتھ ساتھ، دریا فی الواقع تہذیبوں کی پرورش میں خون کے بہاؤ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر، آہ! ''تماشا'' کے مرکزی کرداروں کے لیے دریا بے گانگی سے بھرا ہے۔ وہ اپنے پُل اُن کی پہنچ سے دور کر لیتا ہے۔ صرف یہی نہیں، دوسرے کنارے پر کی مسجد کے مینار بھی سمت نمائی کی ڈھارس ہونے کی بجائے، ان کی راہیں کھوٹی کرتے معلوم ہوتے ہیں۔

یہ دریا ان خانماں برباد باپ، بیٹے اور مچھلیوں کا دوست ہونے کے بجائے لُدھروں کا دوست معلوم ہوتا ہے۔ اور لُدھروں کی کارستانی دیکھ کر تہذیبیں اس کے کناروں پر سے اٹھ گئی ہیں اب اس کے کناروں پر وہ لوگ بستے ہیں جو''ضرورت سے زیادہ مچھلیاں مار مار کر جمع کرتے رہتے ہیں مگر کھاتے وقت آپس میں لڑ پڑتے ہیں اور شکار کو خراب اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دیتے ہیں''

ایسے دریا سے کوئی کیا سیکھے؟

یہ دریا تو ایک مزدور ہے کہ جب دریاؤں کے کناروں پر سے تہذیب اٹھ جاتی ہے تو ان کے کناروں پر کارخانوں کی سرکشیدہ چمنیاں رعونت کا دھواں اگلنے لگتی ہیں اور جب دریاؤں کے ذمہ فقط ان کارخانوں کا Rejection, Refuse فضلہ اور Waste کو سمونے اور بہالے جانے کے سوا کوئی کام نہ رہ جائے......تو دریا کی حیثیت فی الواقع ایک مزدور کی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی

دیا لو دریائیت سے عاری ہو جاتا ہے اور بہنا، دریا کی ذات سے خارج 'شے' ہو جاتا ہے۔ جیسے:

''محنت، محنت کار کی ذات سے خارج شے ہو جاتی ہے۔ وہ کام کے دوران اپنی ذات کا اقرار نہیں کرتا، بلکہ اس کی نفی کرتا ہے۔ وہ آسودگی نہیں بلکہ اداسی محسوس کرتا ہے۔ محنت کار کام سے فراغت پانے کے بعد ہی اپنے آپ میں ہوتا ہے۔ وہ جتنی دیر کام نہیں کرتا چین سے رہتا ہے جب کام کرتا ہے تو بے آرامی محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ اس کی محنت اپنی مرضی سے نہیں ہوتی بلکہ جبری ہوتی ہے، مارے باندھے کی ہوتی ہے..... محنت کا اجنبی کردار اس بات سے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگر مجبوری نہ ہو تو پھر محنت کار محنت سے طاعون کی طرح بھاگتا ہے'' (۴۴)

کام کا جب کوئی قدر شناس نہ ہو تو کام مزدوری ہو جاتا ہے۔ انسان جب اس کی ماں باپ، کوہستانی چوٹیوں پر جمی برف، کے در پے ہو تو دریا محض اس کی Toxic Waste ڈھونے کی بے معاوضہ مزدوری کیوں کرے؟ وہ مچھلیوں کا بوجھ اٹھائے بھی کیوں بہے۔ کونسا اس نے کھانی ہیں۔ کھانی بھی ان زہریلے مادے والے زہریوں نے ہی ہیں، تو لدھر بھی کیوں نہ کھائیں۔ جوں محنت سے کچلا ہوا مزدور اپنی انسانی نوعی حیثیت سے محروم ہو جاتا ہے، اپنی دریا دلی کے عوض زہریلے مادے بہا کر، دریا بھی اپنی دریائی نوعی حیثیت سے محروم ہو کر مغائرت اجنبیت، برگشتگی اور بے گانگی کی ایک رواں دواں علامت بن جاتا ہے...... اس دریا کے لیے بہنا ایک مزدوری ہے اور مچھلیاں خواہ مخواہ کا بوجھ۔۔۔۔۔ اور لدھروں اور مچھلیوں کا تعددی تعلق معکوس ہے مگر دریا کو پرواہ نہیں۔ لدھروں کی تعداد بڑھ کر دریا کو خالی کر دے..... تو بھی اسے پرواہ نہیں۔

القصہ، تماشا گر ''بڑا'' ہے نہ ''چھوٹا'' وہ دونوں تو تماشا ہیں۔ تماشا گر بے گانگی ہے۔

فی الوقت ہماری کہانی کا دریا سوکھا تو نہیں، بے گانگی کا ستم رسیدہ ضرور ہے۔ سو دوسروں کے لیے اس کے پاس مغائرت کے سوا کچھ نہیں۔ یہ ہمارے کرداروں اور ان کی منزلوں کے درمیان حائل ہے۔ ''ہر جگہ سے ایک جیسا گہرا اور چوڑا ہے'' منزلوں کے لیے اس کے پاس کشتی نہیں کدورت ہے۔ یوں ہونے کے نام پر ایک پُل تو ہے، جو ہر چند ''زیادہ دور نہیں۔'' مگر چونکہ مسافروں اور ان کی منزلوں سے مغائر ہے۔ اس لیے ''آگے ہی آگے چلتا جاتا ہے'' اسی طرح دور پار کی ان کی منزل، بستی بھی مغائر ہے۔ پُل کی طرح، آگے ہی آگے چلتی وہ ان کی نارسائی کا

محض ایک برگشتہ نشان ہے۔ دریا اور اس سے وابستہ متعلقات اور تلازمات کی مغائرت کو ''بڑا'' شاہ حسین کی مدد سے کوزے میں بند کرتا ہے ''نیں وی ڈونگھی تلہ پرانا شینھاں تاں پتن ملے''
مگر بے گانہ ماحول کو یہ بھی گوارا نہیں کہ کوئی اس کی بے گانگی کو آشکار بھی کرے، اس لیے 'بڑے' اور 'چھوٹے' کے شاہ حسین کو جواب کتوں کے بھونکنے اور مویشیوں کے ڈکرانے کی صورت میں ملتا ہے۔

اس ماحول کے درختوں تک پر بے گانگی کا برگ و بار ہے۔ درخت بیری کا ثمر دھر کونے اور اس ماحول کے آباد کار؟

پہلے ایک نظر مرکزی کرداروں پر 'بڑا' اور 'چھوٹا' پر ڈالتے ہیں۔ وہ کون، کب، کتنی صدیوں قبل کہاں تھا جس نے ان دونوں کے پرکھوں کو مفید پیداواری عمل اور ذات کے لیے تسکین بخش تخلیقی عمل سے بزور الگ کر کے محض اپنے تفنن اور تفریح طبع کے لیے مخصوص کر دیا۔
وہ کون تھا/تھے جنہوں نے پیداواری آلات ان کے ہاتھ سے چھین کر تماشا گری کے غیر پیداواری معاونات، سانپ، پیالے، گولے، رومال، سگریٹ، خنجر وغیرہ کو ان کا اثاثہ بنا دیا۔
بے گانگی کو کس نے ان کا روزگار کیا؟ تا ایں کہ یہ ان کا مقدر ہوگئی اور انہوں نے اسے اس حیثیت سے قبول کر لیا ہے۔ اور مقدر کا یہ بگاڑ اب اس سطح کو چھونے لگا ہے کہ انسانی سطح پر جیسا کہ کرنی چاہیے، بڑا، چھوٹے کی پرورش اور تعلیم و تربیت تو ٹھیک سے کر نہیں پاتا، لیکن اپنے سانپ کو وہ لاڈ و پیار سے پالتا ہے۔ جو اس شفقت پدری کے عوضانے کے طور پر اس کے خوابوں میں آ کر اپنا زہر اس کی گردن میں انڈیل دیتا ہے۔

پھر جہاں یہ دونوں بادل نخواستہ رات بسر کرنے کا سوچتے ہیں، اس بستی کے باسی؟
''یہ بستی بھی عجیب ہے'' اس کے باسی بھی عجیب ''ڈگڈگی بجاتے بجاتے...... بڑے کا بازو شل ہو جاتا ہے'' اور ''بانسری میں پھونکیں مارتے مارتے'' اس کا ''اندر سکھنا'' ہو جاتا ہے مگر کوئی ''بالغ مرد عورت...... جس کے کھیسے میں پیسا دھیلا ہو، ادھر کا رُخ نہیں کرتا''
نہیں، انہوں نے کانوں میں روئی نہیں ٹھونس رکھی۔ ان کی سماعت کو وہی ثقل لاحق ہے جو ''رکی ہوئی آوازیں'' کے کردار کو لاحق ہوا تھا۔ جب چھوٹا بلند خیالی کرتا ہے کہ بندہ جب کبھی بھی خیر کی خبر

نہ سنے تو آہستہ آہستہ اُس کا دل اکا سننے ہی سے اچاٹ ہو جاتا ہے'' تو وہ اپنی ہی نہیں اپنے باپ ہی کی نہیں، ''رکی ہوئی آوازیں'' کے کردار ہی کی نہیں............ اپنے پرکھوں ہی کی نہیں...... محض منشا یاد کی فکشن کے ان گنت ستم رسیدہ افتادگان ہی کی حالت زار (Predicament) کو نہیں، وہ فکشن سے باہر کی دنیا کے گھروں اور گھروں سے گورستانوں میں چلے گئے بے گانگی سے اپنے لکھو کھہا بھائیوں پر ٹوٹے تاریخی، مادی اور عمرانی قہر کو بھی بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے۔ یہ وہ نہیں، اس کی بے گانگی بول رہی ہے۔

یوں دیکھیں تو ہم بڑا اور چھوٹا کو اس بستی میں اجنبی نہیں پاتے۔ بے گانہ، بیگانوں میں جائے تو عین اپنوں کے درمیان ہوتا ہے۔ اُس بستی کے باسی، بے گانگی میں بڑا چھوٹا عزیز و اقارب معلوم ہوتے ہیں۔ ہر چند یہ باسی، بڑا اور چھوٹا کے کسی تماشے پر داد نہیں دیتے بلکہ چھوٹے کی گردن پر چُھری چلنے پر تالیاں پیٹتے اور سیٹیاں بجاتے ہیں۔........ مگر افسانے کی دوسری اور تیسری قرأت کے بعد قاری کے لیے انہیں سفاک یا سنگدل کہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ہر قرأت کے بعد قاری ان کا ہمدرد ہو کر سوچنے لگتا ہے۔ کہ ان پر پڑی وہ کیا اُفتاد تھی جس نے ان کے ادراک، عمل اور ردعمل میں سے مطابقت اُچک لی ہے۔ جس نے انہیں بونا کر دیا ہے۔ جس کارن کہ ''ساری بستی میں ایک بھی بالغ مرد یا عورت نہیں'' اور جو بچے موجود ہیں وہ بچے نہیں۔ ''ان کے بال سفید ہیں..... چہرے پر جھریاں ہیں..... عمریں زیادہ ہو گئی ہیں مگر ذہن نابالغ رہ گئے ہیں۔''

گمان ہے کہ بے گانگی کا ایک سیل بلا خیز آیا اور زمانوں ان کے وجود پر سے گزرتا رہا، اور زمانوں ہی وہ اس سے برسر پیکار رہے۔ اور انتہائے پیکار یہ سیل جو اترا ابھی تو اس عنوان کہ اس کی بے گانگی ان کے جینز میں اتر چکی تھی۔ اور اس کی بلاخیزی کے مقابل سر اٹھانے کی پاداش میں وہ بونے ہو گئے تھے۔ اور ان کے سروں کو اس قدر کچلا گیا تھا کہ خالی الذہن ہو گئے تھے.......... اور چہروں کی کھال بل کھا کر نسلی طور پر جھریالی ہو گئی تھی۔

آیئے افسانہ ''تماشا'' کے طلسم، میں اس چھوٹی سی بستی اور اس کے باسیوں کے احساسات و مدرکات کی تلپٹ دنیا میں، ایک اور جانب سے داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

طلسم کے ایک ممکنہ مدخل کی جانب رہنمائی 'بڑے' کی ایک بات میں پنہاں ہے۔ وہ کہتا ہے:

"ساری بستی میں ایک بھی بالغ مرد عورت نہیں ۔ایسا لگتا ہے جیسے وہ سب بھی ہماری طرح دوسری بستیوں میں تماشا دکھانے گئے ہوئے ہیں۔"

خیال وگمان کے گھوڑے دوڑایئے،سوچئے کہ بالو جود وہ کہاں موجود ہیں۔ان گنت امکانات میں سے کیا یہ امکان ایسا ہی دور افتادہ ہے کہ تماشا گری فی الواقع ان کا ذریعہ،روز گار ہو؟ یا کہ روز گار بہم پہنچانے کے لیے وہ جس کے ہاتھ بھی اپنے ہاتھ پاؤں رہن رکھتے ہوں اس کے لیے ان کی زندگی پیش از بازیچہء اطفال نہ ہو،اگر تماشا گری امر واقعہ میں ان کا ذریعہ روز گار ہے......تو سوال یہ ہے کہ تماش بینوں کا ذوقِ تماشا سنسنی طلبی کی کسی حد کو چھوتا ہے۔کیا یہ ذوق گولوں پر پیالے الٹانے،اوندھانے،سگریٹ کا دھواں منہ کی بجائے کانوں سے نکالنے پر تسکین پالیتا ہے ۔کیا مٹھی میں بند کر کے رومال کا رنگ تبدیل کرنے یا منہ کے راستے پیٹ میں اترا خنجر واپس نکلتا دیکھ کر اس ذوق کی تشفی ہو جاتی ہے؟

یا کہ ان تماشا بین آڈیئنس کی سنسنی طلبی بھی صرف ان کے بیٹوں کے دھڑ سے جدا سر دیکھ کر تسکین پاتی ہے۔کہ صرف یہی ایک صورت ہے ان کے مونہوں کو سیٹی اور ہاتھوں کو تالی پر مائل کرنے کی؟

اُن کی جیبوں سے سکے نکلوانے کی ایک واحد صورت؟

کیوں نہیں ہو سکتا کہ بستی میں جو نظر آتے ہیں،سفید بالوں،جھریالے چہروں والے.......وہ فی الواقع وہ بوڑھے ہوں جن کا روز گار ہی چند سکوں کے عوض اپنے لختِ جگر ذبح کرنا یا ذبح خانے بھیجنا ہوا؟

یہ شائستہ ہے۔لخت ہائے جگر کا لحم خود پکا کھانے سے کہیں مہذب۔۔۔۔چو گرد نگاہ دوڑایئے اور دیکھئے کہ خواجہ نا کردہ کار۔(نصیب خواجہ نا کردہ کار رختِ حریر:اقبال)نے کیسے ذبح گری کو صنعت کا درجہ دے رکھا ہے۔قالین بافی کے مراکز،سہولیات سے عاری صنعتی یونٹ،ان کے غیر متعین اوقات کار،بھٹہ خشت،سڑک پر دن رات چلتے ڈھابے جہاں "اوئے چھوٹے" کی آواز پر لپک جھپک چائے کھانا سرو(Serve)کرتے بچے.....خود بھی ٹرک ڈرائیوروں اور دیگر بدنہادوں کی دسترس سے دور نہیں ہوتے۔اور پھر خلیجی ریاستوں کو بھیجے جاتے بچہ اونٹ سوار

اور چائلڈ لیبر کے ان گنت دیگر ذبح خانے۔ ہر بات سے باخبر Child Camel Jockeys والدین کا ان مراکز میں اپنے لخت ہائے جگر کو بھیجنا، کیا خود ان کے گلے پر چھری چلانے سے کم ہے؟ نہیں یہ اس سے بڑھ کر ہے۔ ایک بار گلا کٹنے سے چھوٹا، روز مرنے کے مذاق Mock Death کی دہشت ناکی سے چھوٹ جاتا ہے۔ مگر بھٹہ خشت کا بانڈڈ Bonded بچہ یا کسی فیوڈل کی FIEF (جاگیر) کا بچہ مذبح سے کبھی نہیں چھوٹ سکتا اور کیا کوئی چھوٹا، کسی بڑے سے کبھی پوچھتا ہے کہ کیوں اس کا بچپن ذبح کر دیا؟ مگر اس کا باپ کیا کرے، کیا کہے؟ کیا وہ زندہ ہے؟ کہ کچھ کر، کہہ سکے؟ کیا اس کا بچپن بھی اس کے باپ نے یونہی ذبح نہ کر دیا ہوگا؟ تو وہ کیا کہے، اس کے پاس زبان کہاں؟

قادر مطلق نے اسے اسی قدر زبان دی ہے جتنی خاک چاٹنے کے لیے ضروری ہے، بس اتنی جتنی گڑگڑا کر، بے نہایت رقیق آب و باد کی طرح مرتعش لجاجت سے، سائیں وڈا....وڈیرا....خان ......سردار..جی چودھری جی کہہ سکے۔ اس زبان پر ا تک آتے آتے حکیم الامت کی فارسی کو کتنے زمانے لگیں گے؟ کتنی صدیاں، کتنے ہزار برس.........کہ یہ کہہ سکے کہ زاشک کودک من گوہر ستام امیر (میرے بچوں کے آنسوؤں کی وجہ سے امیروں کے گھوڑوں کے ساز موتیوں سے جڑے ہیں)

(نوائے مزدور: علامہ اقبال؛ پیام مشرق ترجمہ ڈاکٹر الف د نسیم)

نگاہ سوئے فلک، میں پھر پوچھتا ہوں کتنی صدیاں کتنے زمانے؟ اپنی گہری نیلگوں بے گانگی میں مستغرق جب فلک کچھ نہیں کہتا تو مجھے منیزہ علوی کی ایک انگریزی نظم کی دو سطریں یاد آتی ہیں: (۲۵)

LET US BE INDIFFERENT TO INDEFFERENCE

,THE STONE SAID

آؤ بے گانگی سے بے گانہ ہو جائیں پتھر نے کہا

(MONIZA ALVI HOW THE STONE FOUND ITS VOICE)

اور کہیں کوئی پکارتا ہے: تماشا تمام ہوا

قارئین باتمکین! اس راقم حقیر فقیر کو چیئرمین اکادمی ادبیات نے امر کیا کہ اٹھو، کمر باندھو اور

منشایاد کے اس جادوئے جان فزاء کی خبر لاؤ کہ وہ کیا گر اس افسانہ نگار کی اُنٹی میں ہے جس سے کہ اس کا افسانہ دل و دماغ کو بیک وقت متاثر کرتا اور خاص و عام کو رجھاتا ہے۔ تو یہ راقم کوتاہ قلم اس آدمی کا امر بجالاتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوا اور منشایاد کی دنیا کی سیاحی پر کمر بستہ ہوا۔ کہیں اس نے در و دریچہ جھانکے، کہیں اس نے سیندھ لگائی کہیں دیوار پھاندی، کہیں اسے منہ کی کھانا پڑی اور کہیں بہ زعم خود زیرکی دکھانے کے چکر میں وہ فقط رڑی ہو کر رہ گیا۔ کہیں اس نے کرداروں سے یاری گانٹھی اور ان کے دل میں اترنے کی اپنی سی کی۔ اُن پارہ صفت، دم بھر نچلا نہ رہتے شریروں نے اسے ات گت تنگ کیا، اسے بے حدود زمین آسمان جھنکوائے چھنوائے ...... مگر یہ راقم کبھی ڈھیٹ کبھی گھنا زمین برابر ہو کر کبھی زمین پکڑ کر کبھی زمین گیر ہو کر ان کے ضمیر و خمیر کی ٹوہ میں رہا۔ کبھی تو انہوں نے اسے صاف دھتکار دیا کبھی کوئی ریزہ اپنے افسانوی جسد وجود کا اس کے ٹھیکرے میں ڈال دیا۔

الحاصل کچھ حدود دتو اس عاجز کی رسائی نارسائی کی ہیں۔ کچھ تعینات جناب چیئر مین اکادمی ادبیات نے متعین کیں کہ اتنے عرصہ میں لکھو اور ان ان ابواب وعنوانات کے تحت اتنے صفحات میں لکھو.......... مگر انصاف کی کہوں تو ان تعینات کو قرین انصاف و موزونیت ہی کہوں کہ ان کے نہ ہونے سے مجھ ایسے متخیلہ بے مہار کے متوحش ادھر سے اُدھر بہت چوکڑیاں بھریں اور کلیلیں کریں...... سو جو کاوش نذرِ قارئین ہے وہ فی الاصل ایک وسیع دنیا پر چوکھٹا رکھنے کی کوشش ہے ..... کہ قاری اس چوکھٹے میں جھانکے، دیکھے اور اس جھانک دید کی انگیخت پر، خود اس دنیا کی سیاحی کا ارادہ باندھے .... مگر یہ مت سمجھئے پیارے قارئین کہ راقم کی ہرزہ سرائی تمام ہوئی اور اس نے آپکی نگہ و نظر کا تار توڑا۔ چندے اور وہ توجہ طلب رہے گا۔ اور جو نگہِ و نظر آپکی اس تحریر پر صرف ہوئی سمجھئے وہ اس فقیر کو دان ہوئی۔

☆☆☆

منشایاد کے افسانوی کارناموں میں موضوعی نوعیت کے اعتبار سے اپنا اپنا کاگ، دام شنیدن اور درخت آدمی خصوصی مطالعہ کے متقاضی ہیں۔ ان افسانوں میں منشایاد کے فن کی کثیر الجہتی ایک اور بعد کی جانب اشارہ کر رہی ہے۔ آج کی انسانی زندگی ورثہ میں خلیاتی طور پر راسخ جنگل سے نمٹنے

کے سوا کچھ نہیں مذکورہ بعد جنگل ہے۔ اور یہ جنگل زمینی ہی نہیں زمانی بھی ہے۔

انسانی صورت حال کی موجودہ کیفیت کی عمر دو سو برس سے زیادہ نہیں جب کہ اس کی جنگل کے زمانہ کی عمر بارہ ہزار برس ہے۔ جنگل کا یہی زمانہ جب وہ شکار کرتا، شکار کھاتا تھا قدیم حجری دور کہلاتا ہے۔ گویا منشایاد کے فن کی ڈائمینشن کے طور پر جو جنگل ہمارے سامنے ہے وہ زمینی ہی نہیں زمانی بھی ہے۔ منشایاد افسانہ ''وقت سمندر'' میں اس زمانے کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''مجھے وہ دن یاد آتے ہیں جب ہم اس کے اتھلے پانیوں میں بے سدھ پڑے دُھوپ چوستے اور ہوا پھانکتے رہتے تھے کہ لاکھوں برس بعد ایک روز سانس لینے کی اُمنگ پیدا ہوئی اور ہم عدم سے وجود میں آئے تھے۔ مجھے وہ دن یاد آتے ہیں جب ہم سمندر کی کوکھ سے نکل کر رینگتے ہوئے خشکی کی طرف چلے جاتے تھے لیکن سورج کی تمازت اور بے پانی کی ہوا سے ہمارا دم گھٹنے لگتا اور ہم واپس اس کی آغوش میں پناہ لیتے تھے۔ پھر ایک روز ہم باہر آئے تو ہمیں واپسی کا راستہ نہ ملا۔ شاید سمندر ہمیں چھوڑ کر پیچھے ہٹ گیا تھا۔ یا شوق مہم جوئی میں، جو ہماری گھٹی میں پڑا تھا۔ ہم اس سے دُور نکل آئے تھے۔ پھر ہم دلدلوں اور جھاڑیوں میں رہنے لگے تھے۔ ہم جھیلوں' تالابوں اور دریاؤں سے دُور نہ جاتے تھے۔ اور آسمان بارش کی صورت میں سمندر انڈیلتا تو ہم خوشی سے ناچ اُٹھتے تھے پھر نجانے ہم نے کیا کیا صورتیں بدلیں اور کیسی کیسی صعوبتیں اُٹھائیں اور کہاں کہاں بھٹکتے پھرے۔ ہم اس سے دُور چلے جاتے تھے لیکن اس نے ہمیں کبھی فراموش نہیں کیا۔ وہ ہر جگہ اپنی پانی سے لدی ہوائیں ہمارے لیے بھیجتا رہا۔ میدانوں' پہاڑوں' وادیوں اور صحراؤں میں ہم جہاں بھی گئے اس نے اپنے قیمتی تحفوں کا سلسلہ جاری رکھا اور ہماری سر پرستی کرتا رہا۔ ہمارے لیے زمین سے اناج اور سبزہ اگاتا اور درختوں کی پور پور میں نمی پہنچاتا رہا''۔

لیکن ماضی کے اس گھور اور گھنے اندھیرے میں کسی کو رہنما کرنا پڑے گا۔ میں رہنما کرتا ہوں دوبی بیوں۔ کیرن آرمسٹرانگ اور روتھ بینی ڈکٹ کو۔

پانی اور کھنکھناتی مٹی کے ملاپ سے انسان کسی ساحل پر یک خلوی جاندار کے طور پر نمودار ہو کر پیچیدہ سے پیچیدہ تر کثیر خلوی ہوتے ہوئے، جنگلات میں درختوں، پرندوں اور جانوروں کے ہمراہ پلا بڑھا۔ جو نامعلوم تھا وہ دیوی دیوتاؤں کا مسکن اور آماجگاہ تھا اور معلوم انسان کی کارگاہ۔

یوں انسان، جانور، پرندے، درخت اور دیوتا اکٹھے رہتے تھے اور جیسا کہ کیرن آمسٹرانگ ہمیں بتاتی ہیں۔(۲۶)

THERE WAS INITIALLY NO ONTOLOGICAL
GULF BETWEEN THE WORLD OF
THE GODS AND THE WORLD OF THE MAN AND WOMEN.

اب یہ دیوتا کی مرضی کہ وہ چاہے تو جم کر درخت بن کر کھڑا ہو جائے یا پرندہ بن کر اڑنے لگے یا ذراتِ نور کے روپ میں کسی فانی حسینہ کی کوکھ میں پڑ جائے اور نیم دیوتا کی صورت جنم لے کر دونوں دنیاؤں کا لطف اٹھائے۔ حاصل اس بات کا کیرن آرمسٹرانگ کی وہی بات کہ فطرت میں انسان، درختوں، دیوتاؤں، پرندوں اور جانوروں میں کوئی وجودیاتی بُعد نہ تھا۔ یہ تمام لاینفک طور پر ایک دوسرے سے منسلک تھے۔ ان کے حال، احوال، جینا مرنا، خوشی غمی ایک دوسرے سے وابستہ تھے۔ آدمی درختوں کی، درخت آدمی کی نشونما کرتے تھے۔ پرندے درختوں پر بسیرا کرتے تھے۔ اور پھل پھول پر اور ان کیڑے مکوڑوں پر گزارا کرتے تھے اور پھر اپنی بیٹ سے شجر کاری میں معاون بھی ہوتے تھے۔ باہمی تعاون کے اس مربوط و مبسوط عمل، تعامل اور تال میل میں۔ حیات کلی طور پر افزائش و نشونما کے ایک تحیر مختتم، بلا تعطل تسلسل میں محوخرام رہتی تھی۔ کیرن آرمسٹرانگ جب یہ کہتی ہیں کہ:

" MYTHOLOGY WAS NOT ABOUT THEOLOGY,
IN THE MODREN SENSE,BUT HUMAN EXPERIENCE "

(۲۷)(ایضاً ص ۴)

تو اسی لاینفک انسانی شجری طائری دیوتائی معاشرے کی طرف اشارہ کر رہی ہوتی ہیں ۔ جس میں درخت دیوتا تھے، دیوتا درخت، انسان کبھی دیوتا کبھی نیم دیوتا اور پیغام رسانی کرتے پرندے کن سوئیاں لیتے بحر و بر پر اڑتے تھے اور دانہ دنکا چگتے ہوئے چشم و چونچ، گوش و پر اور پوٹے کو ہر قسم کی معلومات سے پُر رکھتے تھے۔ اس لیے انہیں ہمیشہ خبر ہوتی تھی کہ دیوتا فی الاصل ہیں کس چکر میں اور کہ کس خاص انسان سے کب وہ کیا کرنے والے ہیں۔ اور اگر اتفاقاً وہ آدمی انہیں درخت کی چھاؤں تلے آرام کرتا مل جاتا تو یونہی باتوں باتوں میں اپنے نوٹس کا تبادلہ کرتے ہوئے دو

پرندے اسے اس کے آئیندہ سے باخبر اور خبردار بھی کر دیتے تھے۔اور ان کے صرف اس ایک عمل سے ہی دیوتا انسان اور پرندہ ایک ہو جاتے تھے۔آج جانور، جانور ہے۔ پرندہ، پرندہ ہے اور درخت، درخت۔سب اپنی اپنی نوع پر ہیں۔ان میں سے ہر ایک کی بہت سی اقسام معدوم تو ہو گئیں اور بہت سی معدوم ہونے کے خطرہ سے دوچار ہیں۔مگر کبھی کوئی جانور، کوئی درخت، کبھی کوئی پرندہ اپنی نوع سے گرا نہیں۔کسی جانور، کسی درخت، کسی پرندے نے کبھی ایسا رویہ اختیار نہیں کیا جو اس کی نوع کے شایان شان نہ ہو۔افسوس یہی بات انسان کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔اپنی نوع سے گر کر وہ اسفل السافلین ہو گیا تو دیویاں، افرودتی، اتھینا، آرتیمس اور دوسری تمام اور دیوتا زیوس، اپالو، پوزیدون، نیپچون، اور دوسرے تمام نیم دیوتا ایسے انسانوں کے درمیان کیوں رہتے۔وہ انسان کو اس کے حال پر چھوڑ کر اپنے ضمیاتی مسکنوں کو لوٹ گئے۔اور جب انسان درختوں کی کٹائی صنعتی طور پر کرنے لگا تو درخت بھی اسے اپنی چھاؤں اور آکسیجن دینے سے ہچکچانے لگے۔اب اگر اس آکسیجن کی کمی سے حفاظتی اوزون تہہ میں شگاف ہو گیا ہے تو درختوں کی بلا سے۔یہ نہیں کہ انسان پہلے درخت نہیں کاٹتا تھا، کاٹتا تھا، مگر ہوس کے لیے نہیں، ضرورت کے لیے، اور جب فی الواقع ضرورتاً اسے کوئی درخت کاٹنا پڑ ہی جاتا تو وہ پہلے اس کے تنے پر پیار سے ہاتھ رکھتا جیسے کوئی ضرورت مند دوست، درِ دوست پر دستک دیتا ہے۔درخت اس کی ضرورت سمجھ جاتا اور کہتا کر لو ضرورت پوری، میری فکر چھوڑو، مجھ پر پتے اور ٹہنیاں آنے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے۔یوں درخت کی کٹائی انسان اور درخت کے درمیان ایک قلبی واردات کی حیثیت اختیار کر لیتی تھی جس سے انسان کی ضرورت بھی پوری ہوا کرتی تھی اور جنگلات کا رقبہ بھی کم نہ ہوتا تھا۔اگر اس رویے کے تخالف و تقابل سے آگاہ ہونا ہو تو ذرا جاننے کی کوشش کیجئے کہ انسان برازیل کے بارانی جنگلات (Rain Forests) سے کیا کر رہا ہے۔آج کے انسان کے ہاتھ میں کلہاڑا ہے نہ آری۔اس کے پاس ایسی خودکار جناتی مشینیں ہیں جس کی ہوس شجر کی کوئی حد نہیں۔جو منٹوں میں میلوں رقبہ جنگلات کا صفایا کر دیتی ہیں اور وہ یہ جنگلات ہیں جن کے بارے میں بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ کرۂ عرض کے لیے پھیپھڑوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔کیرن آمسٹرانگ لکھتی ہیں:

"AT THE CENTRE OF THE WORLD THERE WAS A TREE,A

MOUNTAIN OR A POLE ,LINKING EARTH AND HEAVEN ,WHICH PEOPLE COULD EASILY CLIMB TO REACH THE REALM OF THE GODS......THEN THERE WAS A CATASTROPHE,THE MOUNTAIN COLLAPSED,THE TREE WAS CUT DOWN AND IT BECAME MORE DIFFICULT TO REACH HEAVEN"(IBID P.13)

ترجمہ:

''دنیا کے مرکز میں ایک درخت تھا یا ایک پہاڑ یا ایک کھمبا جو زمین کو آسمان سے جوڑتا تھا جس پر چڑھ کر لوگ با آسانی دیوتاؤں کی مملکت تک پہنچ سکتے تھے۔ پھر ایک افتاد پڑی، پہاڑی زمین بوس ہوگئی، درخت کاٹ دیا گیا اور آسمان تک رسائی مشکل ہوگئی''

اس ناگہانی آفت کے بعد ہی قدیم حجری دور کے انسانوں کو اپنا دکھڑا سنانے کے لیے کسی کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت سے شامان کا ظہور ہوا۔ کیرن آرمسٹرانگ بتاتی ہیں

''شامان نام کے پروہت صرف شکاری معاشروں میں عامل ہوتے ہیں اور حیوانات ان شکاروں کی روحانیت میں ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ دوران زیست ایک جدید شامان بیابانوں میں حیوانات کے ساتھ بودوباش کرتا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ وہاں اس کی ملاقات ایک ایسے حیوان (''فوق الحیوان'') سے ہوگی جو اسے سرمستی واز خود رفتگی کے رموز سے آگاہ کرتے ہوئے حیوانی زبان سکھائے گا اور اس کا دائمی رفیق بن جائے گا۔ اسے مراجعت Regression نہیں سمجھا جاتا کیونکہ شکاری معاشروں میں جانوروں کو کہتر یا کمتر وجود خیال نہیں کیا جاتا بلکہ (انسان کی نسبت) افضل تر دانش کے حامل سمجھا جاتا ہے وہ طوالت عمری اور لافانیت کے راز سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان سے ارتباط ذہنی قائم کرکے شامان اپنی عمر بڑھا لیتا ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ زوال آدم سے پہلے کے عہد زریں میں انسان جانوروں سے مکالمت کرسکتے تھے اور جب تک ایک شامان ہبوط آدم سے قبل کی یہ استعداد دوبارہ حاصل نہ کرلے وہ عالم بالا کی الوہیت تک رسائی نہیں پاسکتا۔ لیکن اس کے اس سفر کا ایک عملی مفید مطلب پہلو بھی ہو

تا ہے۔ کسی شکاری کی مانند وہ اپنے لوگوں کے لیے خوراک بھی بہم پہنچاتا ہے۔ مثال کے طور پر گرین لینڈ کے اسکیموؤں کا عقیدہ ہے کہ سیل مچھلیاں ایک دیوی سے تعلق رکھتی ہیں جسے مالکہ حیوانات کہا جاتا ہے جب شکار کی کمی ہو جاتی ہے تو شامان کو اسے منانے اور مطمئن و شانت کرنے کے لیے روانہ کیا جاتا ہے تاکہ قحط کا خاتمہ ہو سکے۔ چونکہ قدیم حجری انسان جانوروں کو مار کھانے پر مجبور تھا اس لیے جانوروں کے لیے احترام قدیم حجری اساطیر کا خاصہ رہا ہے .....علمائے بشریات نے مشاہدہ کیا ہے کہ جدید مقامی Indigenous باشندے اکثر جانوروں اور پرندوں کا تذکرہ اپنے ہم رتبہ ''لوگوں'' کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کے جانوروں میں اور جانوروں کے انسانوں میں منقلب ہونے کے قصے بیان کرتے ہیں۔ ایک جانور کو مارنا کسی ہمدمِ دیرینہ کو مارنا ہے۔ اسی لیے ایک کامیاب شکاری مہم کے بعد قبائلی لوگ احساس جُرم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چونکہ شکار کرنا ایک مقدس عمل ہے اور اس کے دوران ایک بلند سطحی اضطراب رواں دواں رہتا ہے۔ اس لیے ایک رسوماتی اور موانعاتی متانت بھی اس سے خاص نسبت رکھتی ہے۔ شکاری مہم سے پہلے ضروری ہے کہ شکار پر جانے والا جنسی تعلقات سے اجتناب کرے اور اپنے آپ کو رسوماتی طور پر پاکیزہ حالت میں رکھے۔ شکار کے بعد گوشت ہڈیوں سے جدا کر دیا جاتا ہے اور بڑے التزام سے کھوپڑی کو ڈھانچے کے ساتھ رکھ کر کھال کو یوں بچھا دیا جاتا ہے جیسے جانور کو نئے سرے سے جوڑ کر حیاتِ نو دینے کی کوشش کی جا رہی ہو۔ محسوس ہوتا ہے کہ اولیّن شکاری لوگ بھی متضاد جذباتی رویوں کا شکار تھے۔ قبل زراعتی زمانے میں وہ اپنی خوراک خود نہ اگا سکتے تھے اس لیے ان کے لیے اپنی بقاء اور ان دیگر مخلوقات کی فنا جن سے وہ نہایت قریبی تعلق محسوس کرتے تھے ہم معنی تھے۔ ان کا بڑا شکار عظیم ممالیہ تھے جن کے بدن اور چہرے کے تاثرات ان کے اپنے چہروں اور تاثرات سے مشابہت رکھتے تھے۔ شکاری جانوروں کے خوف کا مشاہدہ کر کے شکاری خود کو ان کے پُر دہشت گریہ سے ہم رشتہ محسوس کرتے تھے۔ ان کا خون انسانی خون ہی کی طرح بہتا تھا۔ اس امکانی طور پر ناقابل برداشت مخمصے کے مقابل، وہ ایسی رسوماتی اساطیر تخلیق کر لیتے تھے جن کی مدد سے وابستہ اضطراب سے یک گونہ آسانی سے نمٹا جا سکتا تھا، ان

اساطیر میں سے کچھ مابعد کے طرز ہائے زندگی میں باقی رہیں۔قدیم حجری دور گزر جانے کے بہت عرصہ بعد تک بھی لوگ جانوروں کو ذبح کرنے ،ان کا گوشت تصرف میں لانے پر ناخوشی محسوس کرتے رہے۔کم وبیش تمام قدیم مذہبی نظاموں میں جانور قربان کرنے کی رسم مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔یہ عمل شکار سے وابستہ پرانی رسوماتی تقریبات کو زندہ رکھتا تھا اور حیوانات کو بھی ذی وقار کرتا تھا۔جو انسانوں کے لیے اپنی جان دے دیتے تھے۔(۲۸)

انسان اور حیوان کے مابین لاینفک جذباتی ،ذہنی ،روحانی اور بدنی ارتباط کچھ قدیم حجری دور سے ہی خاص نہیں یہ ہمارے زمانے تک چلا آتا ہے۔ابراہیمی ادیان میں جانور لخت جگر کا مماثل اور متبادل ہے اور آج بھی بقر عید پر جانور قربان کرتے ہوئے یہ یقین ضروری ہے کہ ہم اپنی عزیز ترین متاع راہ خدا میں قربان کررہے ہیں۔

عصر حاضر میں انسان اور حیوان کے درمیان وجودیاتی درز کے نہ ہونے کے شواہد ڈاکٹر روتھ بنی ڈکٹ کی ۱۹۳۴ء میں شائع ہونے والی تصنیف THE PATTERNS OF CULTURE مترجمہ سید قاسم محمود بعنوان ،قدیم تہذیب اور جدید انسان میں ،ملتے ہیں۔لکھتی ہیں:

"مجھے اپنی اس تحقیق کے دوران میں جڑیں کھود کر کھانے والے ریڈ انڈین قبیلے کے ایک سردار رزامن نامی سے ملاقات کا موقع ملا۔اس نے مجھے اپنے قبیلے کی پُرانی رسوم کے بارے میں بہت سی باتیں بتائیں۔وہ مذہبا عیسائی تھا اور آڑو اور خوبانیوں کی کاشت کے سلسلے میں اپنے گروہ کا سردار تھا۔جب اس نے ان شامنوں کا ذکر چھیڑا جو "ریچھ دیوتا کا ناچ" ناچتے ہوئے اس کی آنکھوں کے سامنے ریچھ بن گئے تھے تو اس کی آواز بھرا گئی اور ہاتھ لرزنے لگے۔اس نے پورے جوش سے کہا "کتنی بے نظیر اور کتنی لاثانی بات تھی۔"

"التامیرا(ALTAMIRA,SPAIN) اور لیسکاؤکس(LASCAUX FRANCE) کے مقامات پر پائے گئے غیر معمولی زیرزمین تاریک غارہمیں قدیم حجری روحانیت کی ایک اشتیاق و

اضطراب آمیز جھلک دکھاتے ہیں۔ ہرن، کوہان دار جھبرے بالوں والے بیل اور چھوٹی نسل کے اون دار گھوڑوں، جانوروں کے بھیس میں شامانوں کی تصویریں حسن آمیز حزم واحتیاط اور مہارت سے ان پوشیدہ زیرزمین غاروں میں مصور کی گئی ہیں جن تک رسائی نہایت مشکل بات تھی۔ یہ خفیہ خوش منظر تاریک کھوئیں ہی غالباً انسان اور دیوتا سمان آرکی ٹائپل جانوروں کے مابین ربط باہم کے ان عمیق مناظر کو ہمارے سامنے لاتے ہیں جس سے ان کی دیواریں اور چھتیں مزین ہیں۔ زائرین تاریکی کے قلب میں گہری کھدائی کرتے ہوئے مرطوب اور پُرخطر زیرزمین سرنگوں میں سے رینگتے ہوئے گزرتے، تب ہی کہیں انجام کار وہ خود کو مصور کیے گئے جانوروں کے سامنے پاتے۔ یہاں ہم تمثال اور خیال کا وہی پیچیدہ امتزاج پاتے ہیں جو کسی شامان کی جستجو کا حاصل ہے۔ جیسا کہ شامانی جلسوں میں ہوتا تھا، غالب گمان یہی ہے کہ ایسے مواقع پر یہ غار بھی رقص و سرود سے گونج اٹھتے ہونگے۔ یہ ایک دوسری دنیا تک کا سفر تھا جو زمین کی گہرائیوں میں اترنے سے آغاز ہوتا اور ایک سحر آمیز بُعد میں روزمرہ کی زوال یافتہ دنیا سے ٹوٹ کر حیوانات سے ارتباط ذہنی قائم کرتا تھا۔

ہر بچہ جو کہ تولیدی نالی کی اس تنگ گزرگاہ میں سے گزرتا ہے جو یسکاؤ کی سرنگوں کی بھول بھلیاں سے غیر مشابہ نہیں ہے۔ اسے رحم مادر کی پناہ گاہ چھوڑ کر ایک خوفناک حد تک نامانوس دنیا میں آنا پڑتا ہے‘‘(۲۹)

راقم کو احساس ہے کہ تین افسانوں ’’اپنا اپنا کاگ‘‘ ’’دام شنیدن‘‘ اور ’’درخت آدمی‘‘ کا یہ پس منظری بیان قدرے طویل ہوگیا ہے۔ مگر ان افسانوں کی معنوی گہرائی جانچنے کے لیے یہ بیان ضروری سمجھا گیا۔ راقم کو یہ بھی یقین ہے کہ اس کے بعد ان افسانوں کا جائزہ لینے والے اس طوالت کو کم نہیں زیادہ ہی کریں گے۔

افسانہ ’’اپنا اپنا کاگ‘‘ (افسانوی مجموعہ :وقت سمندر) بیان کنندہ اور کوے کی دوستی کی کہانی ہے۔ اس دوستی کا آغاز ہوتا تو ایک کہانی سے ہے مگر مابعد رونما ہونے والے واقعات سے اس دوستی میں پختگی آجاتی ہے۔ یہ کوا بیان کنندہ کی والدہ کو اس کے بھائی کے آنے کی خبر بھی دیتا ہے اور

انعام میں مکھن سے چپڑا ہوا روٹی کا ٹکڑا پاتا ہے۔ بیان کنندہ کے مزید تعلیم کے لیے شہر جانے پر یہ کوا بھی اس کے ساتھ جاتا ہے۔ اور شیشم کے درخت پر بیٹھا رہتا ہے۔ اور جب وہ گاؤں جاتا ہے تو اس سے پہلے پہنچ کر اس کی والدہ کو اُس کے آنے کی اطلاع دیتا ہے۔ بارش سردی کے موسم میں وہ فکر مند رہتا ہے کہ کوے پر کیا گزر رہی ہوگی۔ برس ہا برس گزر جاتے ہیں بیان کنندہ واحد متکلم کی شادی اسی لڑکی سے ہو جاتی ہے، جس کے آنے کی خبر ایک بار کوے نے دی تھی۔ ان کے بچے ہو کر بڑے بھی ہو جاتے ہیں۔ وہ شہر جا کر ایک بنگلے میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ یہ کوا بھی وہیں منتقل ہو جاتا ہے۔ تا آنکہ وہ ملازمت سے ریٹائر ہو جاتا ہے۔ اس کی بیوی فوت ہو جاتی ہے۔ والدہ پہلے ہی سے وفات پا چکی تھیں۔ اب اس کے بہوؤں اور بیٹوں کو بنگلہ چھوٹا معلوم ہونے لگتا ہے اور وہ حیلوں بہانوں سے بیان کنندہ کو وہاں سے نکالنا چاہتے ہیں لیکن وہ خود میں گاؤں جا کر تنہا رہنے کا حوصلہ نہیں پاتا۔ پھر ایک رات شدید طوفان آتا ہے اور صبحدم اپنے بچپن کے ساتھی ننھیال اور والدہ کے میکے سے سندیسے لانے والے رفیقوں اور پیاروں کی آمد کی خبر دینے والے کوے کو مرا ہوا پاتا ہے اور گاؤں واپس جانے کا ارادہ کر لیتا ہے۔

دوسرا افسانہ ''دام شنیدن'' (مجموعہ: وقت سمندر) یوں شروع ہوتا ہے ''انہیں شک ہے کہ میں نے اپنا عقیدہ بدل لیا ہے۔ حالانکہ ایسا بالکل نہیں ہے میں نے صرف گوشت خوری ترک کی ہے۔''

افسانے کے راوی کی عمر کا تعین کرنا چاہیں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بیس سے پچیس ہزار برس کے درمیان ہو سکتی ہے۔ کیونکہ اس کا رویہ کسی فرق کے بغیر، بیس ہزار قبل مسیح سے آٹھ ہزار قبل مسیح پر محیط قدیم حجری دور میں زندہ رہنے کے لیے دوسرے جانوروں کا شکار کرنے پر مجبور اس انسان کا رویہ ہے جو اپنا شکار کیا ہوا گوشت کھاتے ہوئے شکار کیے گئے جانور کی یاد میں مذبذب اور مضطرب رہتا تھا۔ اور اس تذبذب اور اضطراب کی چبھن کم کرنے کے لیے کاہن یا پروہت سے رجوع کرتا تھا جو شامان کہلاتا تھا۔ اس کہانی اور کہانی ''درخت آدمی'' کا افسانوی خاکہ پیشِ نظر ہو تو یہ بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے گی۔ افسانہ ''دام شنیدن'' کے راوی کو بچپن ہی سے مختلف

زبانیں سیکھنے کا شوق تھا لیکن پھر بکریوں بکروں کی زبان وہ بلا ارادہ ہی سیکھ جاتا ہے ۔لیلوں میمنوں سے اس کی گہری دوستی ہو جاتی ہے اور سکول سے آ کر وہ دیر تک ان سے کھیلتا رہتا ہے۔اور کتابوں سے انہیں کہانیاں پڑھ پڑھ کر سناتا ہے۔رات کو یہ میمنے اپنی بکری ماں کو دن بھر کی سیر اور کھیل کود کی تفصیل بتاتے اور ''بلند ٹیلوں اور جھاڑیوں پر چڑھنے میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی ڈینگیں مارتے''۔

''میں بڑا ہو گیا ہوں'' ایک کہتا۔''نہیں میں اس سے بڑا ہو گیا ہوں'' دوسرا کہتا۔بکری ان کے ہوشیار اور بڑا ہونے کی باتیں سن کر اداس ہو جاتی اور کہتی'' کاش تم ہمیشہ چھوٹے ہی رہو، کبھی بڑے نہ ہو''۔

ہوتے ہوتے ''کالا'' نام کا میمنہ بڑا ہو جاتا ہے اور راوی اور وہ دونوں ایک دوسرے کی زبان ہی نہیں اشارے بھی سمجھنے لگ جاتے ہیں۔یہیں کہیں جانور کی ٹھیک ٹھیک تعریف ہمارے سامنے آتی ہے۔جانور وہ ہے جو اداس تو ہو سکتا ہے مگر ہنس نہیں سکتا۔

پھر ایک روز اس میمنے کی ماں سیم نالے کے پل پر سے ،گر کر زخمی ہو جاتی ہے اور اسے ذبح کر لیا جاتا ہے۔جب میمنے کو پتہ چلتا ہے کہ راوی نے بھی اس کی ماں کا گوشت کھایا ہے تو وہ اس سے بدکنے لگتا ہے اور کئی روز تک اس کے قریب آنے سے ہچکچاتا رہتا ہے۔پھر ایک بڑی عید کا وہ دن بھی آتا ہے جب خود کالے کو ذبح کیا جاتا ہے۔ذبح ہوتے ہوئے بھی اسے گمان ہوتا ہے کہ راوی اسے بچا لے گا۔وہ چیخ پکار اور داد فریاد کرتا ہے۔مگر راوی آنسو بہانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتا ۔تاہم ''ان کی زبان جاننے سے خاصی تکلیف دہ صورت حال پیدا ہو گئی تھی بعض اوقات اسے لگتا ''میں اندر سے بکرا بنتا جا رہا ہوں''

(یاد کیجئے روتھ بینی ڈکٹ کی کتاب میں سے اقتباس جو پہلے درج کیا جا چکا ہے) کیونکہ صرف اسے ہی ''اس بات کا اندازہ (تھا) کہ کسی ہم زبان کو ذبح کرنا کتنا مشکل کام ہے۔یہ کسی عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔عام آدمی کسی ہم زبان اور ہم جنس کو قتل تو کر سکتا ہے مگر ذبح نہیں کر سکتا۔اس کے لیے تو پیغمبر کا دل اور حوصلہ درکار ہوتا ہے۔انہیں بھی اپنی آنکھوں پر پٹی باندھنا پڑتی ہے''

بہر حال وہ تہیہ کر لیتا ہے کہ اپنے ہاتھوں سے کسی کو ذبح نہیں کرے گا۔ لیکن پھر اس کے گھر بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ ''بہت خوبصورت اور بالکل میمنے کی طرح پیارا'' عقیقے کے لیے دو بکرے منگوائے جا تے ہیں ۔ایک بڑا ایک چھوٹا۔ جب ایک رات وہ دونوں راوی کے کمرے کی کھڑکی کے قریب کھڑے صحن میں بندھے ہوئے تھے۔ چھوٹا کہنے لگا:

''ذبح کس طرح کرتے ہیں؟''

''زمین پر لٹا کر چھری چلا دیتے ہیں'' بڑے نے کہا

''تکلیف تو بہت ہوتی ہوگی؟''

''ہاں میں نے ایک بار دیکھا تھا بڑی دیر تک جان نکلتی رہتی ہے''

''ذبح کیوں کرتے ہیں؟''

''کھانے کے لئے۔ ان کے منہ میں بھی بھیڑیئے کے دانت ہوتے ہیں''

''میری تو ڈر کے مارے ابھی سے جان نکلنے لگی ہے''

''ڈر تو مجھے بھی لگ رہا ہے''

''کیا دونوں کو ایک ساتھ ذبح کریں گے؟''

''شاید باری باری''

''پہلے کون ذبح ہوگا؟''

''تمہیں زیادہ ڈر لگتا ہے اس لئے پہلے میں''

''تمہیں ذبح ہوتے دیکھ کر تو میں اور بھی گھبرا جاؤں گا۔ اس لئے پہلے میں''

''نہیں میں''

''نہیں میں''

''میں میں میں''

راوی اٹھ کر کھڑکی بند کر دیتا ہے۔ اگلے روز اس کے والد اس کے ہاتھ میں چھری تھما کر اصرار کرتے ہیں کہ وہ اپنے ہاتھ سے ذبح کرے۔ ناچار وہ یہ کام کر گزرتا ہے۔ مگر جب کھانے کا وقت

آتا ہے تو اسے ''گوشت سے ویسی ہی بُو آئی جیسی اپنے نومولود بیٹے سے آئی تھی'' اور وہ کھانے سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔

یہاں ہم مرکزی کردار کو اسی مخمصے تذبذب اور اضطراب میں گرفتار دیکھتے ہیں جو قدیم حجری انسان ساتھی جانوروں کا شکار کرتے ہوئے اور بہ امر مجبوری ان کا گوشت کھاتے ہوئے محسوس کرتا تھا۔لیکن وہ قدیم انسان اس اضطراب کو کم کرنے اور مخمصے سے چھٹکارا پانے کے رسوماتی ذرائع رکھتا تھا۔وہ پروہت کے پاس جا سکتا تھا۔ پروہت کسی جانور کی کھال اوڑھ لیتا اور سر پر کسی شکار کیے ہوئے جانور کا سر رکھ کر اور اس جانور کی سی آوازیں نکال کر تقدس، تعظیم اور متانت کی ایسی فضا کو جنم دیتا کہ ہر مضطرب کا اضطراب کم ہونے اور رفیق حیوان کا شکار کرنے اور اسکا گوشت کھانے کی مجبوری سے وابستہ احساس جرم ،احساس فرض اور ذمہ داری میں تبدیل ہونے لگتا۔شامان کی حیوانی روپ دھارا میں شکاری اپنے مارے ہوئے جانور کو دوبارہ زندہ متصور کرتا اور خیال کرنا پسند کرتا کہ مرے ہوئے ساتھی حیوان کسی اور منطقے میں زندہ ہیں۔ڈاکٹر روتھ بنی ڈکٹ کے محولہ بیان کی بھی شاید یہی معنویت ہے۔ساتھی جانور کو مارنے اور پھر اس کا گوشت کھانے کی مجبوری سے وابستہ نا آسودگی قریب قریب اضطراب کا وہی پہلو لیے ہوئے ہے جس سے ارجن کو مہا بھارت جنگ میں واسطہ پڑا تھا۔شری کرشن ارجن کا رتھ میدان جنگ کے وسط ٹھیک اسی جگہ لے آئے تھے جہاں سے کورو پانڈو کے دونوں لشکروں کو بخوبی دیکھا جا سکتا تھا۔تب یہ دیکھ کر کہ دونوں لشکروں میں ہی ان کے عزیز و اقارب ہیں ارجن تذبذب کا شکار ہو گیا تھا اور یہ کہہ کر جنگ کرنے سے انکاری ہو گیا تھا کہ ان سمبندھیوں کو مار کر وہ پرتھوی کا تو کیا سورگ کا بھی راجیہ پراپت کرنا نہیں چاہتا۔ارجن کے تذبذب کا یہی وہ مقام ہے جہاں شری کرشن نے وہ اپدیش دیا جسے گیتا اپدیش / بھگوت گیتا کہا جاتا ہے۔اس اپدیش میں شری کرشن کہتے ہیں کہ ارجن کو فقط وہ فرض نبھانا ہے جو وقت نے اس پر عائد کیا ہے۔کیونکہ شریر فانی اور روح غیر فانی ہے۔جیسے آدمی پرانا لباس اتار کر نیا لباس پہن لیتا ہے۔اسی طرح روح ایک بدن کو چھوڑ کر دوسرا بدن اختیار کر لیتی ہے۔اس لیے ''اے ارجن اس جنگ میں جنگ آزما ہو کر تم کوئی پاپ نہیں کرو گے، کیونکہ نشکام

کرنے سے پھل کا دوش نہیں لگتا'' زمانوں پہلے کے کورو کشیتر کے وسط میں کہی گئی یہ بات آج بھی زمانے کے حواس میں گونجتی ہے اور یہ ٹھیک وہی بات ہے جو کرشن سے بہت پہلے کوئی شامان کسی احساس جرم کے گھائل شکاری کو کہتا ہو گا کہ ہمارے ساتھی، ہمارے سنگی حیوان ہمارے ہاتھوں مرتے کب ہیں۔ وہ تو ہماری بھوک کا دوزخ بھرنے کے لیے ہمارے ہی ہاتھوں قربان ہو جاتے ہیں۔ مگر ان کی روح ANIMA کبھی نہیں مرتی۔

شامان..............شری کرشن

شری کرشن.....۔.......شامان

اگر شامان مطلوبہ نتائج حاصل نہ کر پاتا تو وہ حساس تر افراد کو زائرین کی ایک جماعت میں متشکل کر کے التامیرا یا ریسکاؤکس کے رحم مادر ایسے زیر زمین غاروں میں لے جاتا جو بنی نوع انسان کی اولین عبادت گاہیں تھیں جہاں بالآخر مضطرب اپنا اضطراب تج دیتا.....اور جب وہ غار سے باہر آتا تو ایک بار پھر وہ اپنے لیے اپنے لوگوں کے لیے شکار کرنے کے لیے ذہنی اور جسمانی طور پر تیار ہو چکا ہوتا۔ ٹھیک جیسے کرشن مہاراج کا اپدیش سننے کے بعد ارجن نے پھر سے دھنش بان (تیر کمان) سنبھال لیے تھے کیونکہ اس اپدیش سے ''متامل سورما'' کا تامل جاتا رہا تھا۔ (۳۰)

ان تینوں افسانوں خاص طور پر ''دام شنیدن'' کا مطالعہ ژونگ کے نظریات کے حوالہ سے بھی کیا جانا چاہیے کیونکہ جب بیان کنندہ اپنے ذبح کیے بکرے کا گوشت کھاتا ہے اور گوشت سے ویسی ہی بُو محسوس ہوتا ہے جیسی اسے اپنے نومولود سے آئی تھی۔ تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اجتماعی لاشعور کے خاموش اتھاہ پانی پر ذاتی لاشعور کا کوئی حباب ابھرا ہو۔ مگر افسوس اس مونوگراف کے محدودات اس آوارہ خرامی کی اجازت نہیں دیتے۔ اس لیے اس سمت کی سیاحی کسی اور سیاح پر چھوڑتے ہوئے میں ''درخت آدمی'' کی طرف آتا ہوں۔ ''درخت آدمی'' کرمو مالی کی بپتا کی کہانی ہے جسے نہر والا باغ اجڑنے پر چھوٹے چودھری صاحب اپنے پاس بُلا لیتے ہیں ''مگر کئی پشتوں سے گاؤں کی زمین میں دھنستے دھنستے اس کی جڑیں اتنی گہری ہو گئی تھیں کہ اب مٹی اسے چھوڑتی تھی نہ وہ کسی

شجر کی طرح وہاں سے حرکت کر سکتا تھا''

روٹی کپڑے اور رہائش کے علاوہ باپ بیٹی کو اچھی تنخواہ کا لالچ بھی دیا جاتا ہے۔''

مگر شاید درختوں کے درمیان زندگی گزارتے گزارتے اس کا دماغ کاٹھ کا ہو گیا تھا۔ اسے نفع نقصان کا اندازہ ہی نہ تھا۔''

''سارے گاؤں میں درختوں سے اس کی دلچسپی، محبت اور واہموں کے طرح طرح کے قصے مشہور تھے۔ اس کا کہنا تھا کہ درخت اس کا کہا مانتے اور اس کی باتیں سمجھتے ہیں''

''اسے اپنے باغ یا گاؤں کے درختوں کے علاوہ پورے علاقے کے قابل ذکر درختوں کے بارے میں پتہ رہتا کہ کونسا درخت ٹوٹ یا کٹ چکا ہے۔ کونسا کس حال میں ہے۔''

''درخت کرمو کی کمزوری تھے۔ وہ کسی بھی قسم کے درخت کو کٹتے یا گرتے نہ دیکھ سکتا تھا۔ وہ باغ کے درختوں کی چھنگائی بھی اس احتیاط سے کرتا جیسے ماہر حجام بال تراشتے ہیں۔ جب بھی وہ کسی درخت کے کٹنے کی خبر سنتا اسے اتنا ہی صدمہ ہوتا جتنا کسی عزیز کے مرنے کی خبر سننے پر ہو سکتا ہے'' کرمو کو صرف خوبصورت درختوں ہی سے پیار نہ تھا، کہ ان سے کسے پیار نہیں ہوتا۔ اسے تو گوندنی کے درخت سے بھی محبت تھی'' حالانکہ یہ نہایت فضول قسم کا درخت سمجھا جاتا تھا اور اس کا پھل بے مزہ اور غلیظ تھا۔''

وہ شہر جانے سے انکار کر دیتا ہے'' پھر پتہ نہیں یہ باغ سے جدائی کا نتیجہ تھا۔'' کہ وہ بیمار پڑ جاتا ہے اور چھوٹے چودھری صاحب علاج کے بہانے اسے اور اس کی بیٹی کو شہر لے جاتے ہیں ۔ڈاکٹری علاج سے کرمو چند روز بعد ٹھیک ہو جاتا ہے۔ پھر اس کا دل بھی بہل جاتا ہے کیونکہ دارالحکومت کے قسم قسم کے درخت دیکھ کر اسے لگتا جیسے وہ درختوں کی جنت میں آ گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود کچھ ہی عرصہ بعد کرمو اداس رہنے لگا۔ اسے گاؤں کی کٹیا کے مقابلے میں سارا باغ جس کا آنگن ہوا کرتا تھا یہ بند کوارٹر ایک بڑا پنجرہ محسوس ہونے لگا۔ اسے نہر والا باغ یاد آتا جو اب بھی جوں کا توں اس کے اندر آباد تھا۔''

''اسے باغ کی ایک ایک چیز سے پیار تھا اسے تو وہ سانپ بھی اپنے رفیق معلوم ہوتے تھے جو

باغ کے کسی نہ کسی کونے میں اکثر نظر آتے تھے مگر انہوں نے کبھی اندھیرے یا اجالے میں اسے کوئی گزند نہیں پہنچایا تھا۔"

"اس کا کہنا تھا کہ درختوں میں بھی ایک طرح کی زندگی ہوتی ہے وہ بھی خوشی، غمی اور خوف محسوس کرتے ہیں۔ بعض زیادہ بعض قدرے کم، آدمیوں کی طرح ان میں بھی نر اور مادہ ہوتے ہیں۔ پھل صرف مادہ درخت کو لگتا ہے۔ جس کے لیے اپنے ہم جنسوں سے تعلق اور ملاپ ضروری ہوتا ہے۔ ورنہ وہ اپھل رہتے ہیں۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ درختوں کا جنسی ملاپ پرندوں، بھونروں، شہد کی مکھیوں اور ہوا کے ذریعے ہوتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ درخت خوش اور ناراض ہو سکتے ہیں اور ایک خاص حد تک اپنی خدمت کرنے یا نقصان کرنے والے ہاتھوں کو پہچانتے تھے"

چھوٹے چودھری صاحب کی بیگم "پہلے ہی اسے خبطی سمجھتی تھیں اب انہیں یقین ہوگیا کہ کسی روز اس کا دماغ بالکل ہی چل جائے گا اور آدمی اور درخت میں تمیز کرنے سے قاصر ہو جائے گا۔"

پھر ایک روز وہ نہایت بُری خبر سنتا ہے۔ چودھری صاحب کوٹھی کے عقبی حصے میں توسیع کا ارادہ کرتے ہیں اور کرمو کو وہ چھوٹا سا باغیچہ بھی جو اس نے دن رات کی محنت سے آباد کیا تھا اجڑتا نظر آتا ہے۔

اس توسیعی کام کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے آم کا وہ پیڑ کاٹنا بھی ضروری تھا جس کی جڑوں میں کرمو قربانی کے بکروں کا خون ڈالتا رہا تھا۔ اور یہ پیڑ کاٹنے کا کام کرمو ہی کے ذمہ لگایا جاتا ہے۔

کرمو کلہاڑا لے کر درخت کاٹنا شروع کر دیتا ہے۔ چودھری صاحب اور گھر والے ٹیلی ویژن پر صبح کی نشریات دیکھ رہے ہوتے ہیں کہ اچانک درخت کے ٹوٹ کر گرنے کی آواز سُنائی دیتی ہے۔ اور کرمو گرے ہوئے درخت کے نیچے خون میں لت پت دبا ہوا پایا جاتا ہے۔

بدیہی طور پر "اپنا اپنا کاگ" "دام شنیدن" اور "درخت آدمی" تین جدا جدا افسانے ہیں۔ یہ بات قارئین پر بخوبی آشکار ہو چکی ہے کہ نفسِ مضمون کے لحاظ سے یہ ایک ہی کہانی کے تین ابواب ہیں یا ہو سکتے تھے۔ اس معنیاتی وحدت کو اجاگر کرنے کے لیے ہی ان افسانوں میں سے اقتباسات پیش کرنا ضروری سمجھا گیا۔

افسانہ ''اپنا اپنا کاگ'' کا بنیادی ساختیہ پرندہ ہے۔افسانہ ''دام شنیدن'' کا بنیادی ساختیہ جانور جبکہ افسانہ ''درخت آدمی'' کے دونوں بنیادی ساختیے عنوان ہی میں موجود ہیں۔

پرندہ، جانور، درخت، آدمی......اور یہ چاروں، مادر ساختیہ جنگل کے ذیلی ساختیے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ میرے پیارے بھائی منشایاد دیوی دیوتاؤں سے بدکتے نہ ہوتے تو ضرور شکارن دیوی آرتیمس (Artemis) اور نیم دیوتا ہیراکلیس بھی وہیں کہیں درج بالا چار کے ساتھ رہتے سہتے دکھائی دیتے۔ کیونکہ جیسا کہ ماہرین بشریات ہمیں بتاتے ہیں۔دونوں کا تعلق بھی قدیم حجری دور سے ہے۔کیرن آمسٹرانگ ہمیں بتاتی ہیں ''یونانی سور ماہراکلیس یقینی طور پر دور شکار کی یادگار ہے۔غار میں رہنے والے انسانوں کی طرح وہ بھی جانوروں کی کھال پہنتا ہے۔اور ایک بھاری ڈنڈا (CLUB) اٹھائے پھرتا ہے۔وہ ایک شامن بھی ہے۔اور حیوانات کے ساتھ برتاؤ میں اپنی مہارت کے لیے مشہور ہے۔وہ زیر زمین سفر کرتا ہے۔کہ وہ دائمی حیات کے حامل پھل کا متلاشی ہے اور پھر دیوتاؤں کے مسکن کوہ اولمپس تک عروج پالیتا ہے۔اسی طرح یونانی دیوی آرتیمس جو حیوانات کی مالکہ کے طور پر جانی جاتی ہے۔ایک شکارن ہے اور فطری منہ زوری کی سرپرست ہے۔اس کا تعلق بھی قدیم حجری دور سے ہوسکتا ہے۔(۳۱)

یہ افسوس کرتے ہوئے کہ بھائی منشایاد کی افتادِ طبع کے پیش نظر دیوی آرتیمس نے انہیں درشن نہ دیا، اور اس کے باوجود، درج بالا چاروں ساختیوں کو بیک وقت ذہن میں لاتے ہوئے، ہم خود کو اساسی ساختیہ جنگل میں گھرا پاتے ہیں۔جنگل جو انسان کی اولین رہائش گاہ، ڈائننگ روم اور عبادت گاہ ہے۔اسی لیے آج بھی ہر باپ جینیاتی / توارثی طور پر اپنی اولاد کو جنگل منتقل کرتا ہے۔

آج کی انسانی زندگی ورثہ میں خلیاتی طور پر راسخ جنگل سے نمٹنے کے سوا کچھ نہیں۔کبھی جنگل غالب آگیا تو آپ جنگلی ہوگئے۔آپ جنگل پر غالب آگئے تو اسے کاٹ کر ہموار میدان کر دیا۔پھر اس پر سٹیل کنکریٹ کا جنگل کھڑا کر دیا۔رہتے دونوں صورتوں میں یعنی ہر صورت میں ہم جنگلی ہی ہیں۔افسوس تو اس بات کا ہے کہ اب جنگلی ہونا، وائلڈ ہونے کے ساتھ ساتھ وینڈل VANDAL ہونا بھی ہے۔اور غالب و مغلوب ہونے کے اس قبیح چکر VICIOUS

CIRCLE میں انسان فراموش کر بیٹھا ہے کہ اچھے وسط کے طور پر ایک رویہ ہم آہنگی کا بھی ہے۔ان تینوں افسانوں کا حاصلِ آرزو فطرت سے ہم آہنگی کا یہی ناپید رویہ ہے۔کیا افسانہ درخت آدمی میں مرکزی کردار کی ''چنگھاڑ جس کے بارے میں فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ وہ چیخ تھی یا نعرہ'' اسی ناپید رویہ کی چنگھاڑ یا چیخ تھی؟ سوچیے۔

یہ بات بغیر کسی تفکر کے کہی جا سکتی ہے کہ متذکرہ تینوں افسانے قارئین کو فطرت پرستی پر مائل کرنے کی غرض سے نہیں لکھے گئے اور نہ ان کا اساسی ادعا فطرت کی جانب مراجعت کا ہے۔ادعاً جو ایک زمانہ میں رومانویت کا بنیادی ادعا تھا۔اور جواب پٹ پٹا اور پامال ہو کر اس قدر کلشیڈ CLICHED ہو چکا ہے۔کہ اسے غیر رومانی تک کہنے کو جی نہیں چاہتا۔

ان افسانوں کا بنیادی ادعا ہمارے حال، کرہ ارضی موجودیت اور ہماری ٹھوس، قابل محسوس حیاتیاتی وجودیت سے اس حد تک جڑا ہوا ہے کہ ہم اسے بقائے حیات کا بنیادی ساختیہ کہہ سکتے ہیں۔

ان افسانوں کا کاگ، میمنے اور درخت اپنی بے زبانی کی باکمال فصاحت و بلاغت سے ہماری توجہ حیاتیاتی تنوع BIODIVERSITY کے اس توازن کی طرف دلاتے ہیں جسے بگاڑنے پر ہم کمر بستہ ہیں۔آج کا انسان یہ تو جانتا ہے کہ یہ توازن اس حد تک نازک Precarious ہے کہ کسی تتلی کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ، ہوا کے بہاؤ اور دباؤ کو متاثر کر کے سمندر کے اتار چڑھاؤ پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔مگر اس کا خبیث باطن اس جانکاری کو اس کے احساس کا حصہ بننے سے روکتا ہے۔اور بر بنائے خبثِ باطن ہی آج کا انسان اس زمین کی کوکھ میں جو اس کے نطفہ اور بیضہ کی موجب ہے اور جو اس کی کوکھ کو سدا بہار اور حیات نو سے مدام ہری رکھتی ہے ٹاکسک ویسٹ Toxic Waste بھر رہا ہے۔گُل و گِل اور چرند پرند کی زبان کے لسانی پہلوؤں پر معمولی توجہ دینے سے بھی ہم بخوبی جان سکتے ہیں کہ یہ تمام ان مول مظاہر اب ہمیں آدمی نہیں ٹاکسادم Toxic+Adam کہتے ہیں۔کرۂ ارض کے موسم، ہوائیں، دودھ، پانی رس بھرے ترش و شیریں پھل، غرض دھرتی کا سارا وجود صرف انسانی نمو اور افزائش کے لیے وقف ہے، مگر انسان اسی وجود

میں زہر بھر رہا ہے۔ کن بلندیوں سے پگھل کر برفیں انسان کی پیاس بجھانے آتی ہیں ۔افسوس ،انسان سارا پانی اپنی ہوس کو پلا دیتا ہے۔ حیف! ہوس تو کیا بجھتی باقیماندہ پانی سے پیاس بھی بجھ نہیں پاتی اور اب وہ زبان پر خارِ تشنگی لیے بلکتا ہانپتا ہونکتا پھر رہا ہے۔ مگر ابھی اسے اور بلکنا اور ہانپنا اور ہونکنا ہے کہ جو مصفا ومطہر سرچشمہ ہائے آب کو اپنے صنعتی و تابکاری فضلے کا ڈسپوزل بنا لیتا ہے وہ انجام کار بلکتا ہے۔

منشایاد کے یہ تینوں افسانے سوال اٹھاتے ہیں کہ اپنے آپ کو تلف کرنے کی انسانی خواہشِ مرگ کا منبع کیا ہے۔؟

کیونکہ اس خواہشِ مرگ کا منبع دھرتی کا کوئی چشمہء آب ہے نہ موجہء باد۔ کسی درخت کا بیج نہ اسکے برگ وبار.......اور خوشہ گندم؟.......صاحب خدا دب ہے۔

کیا منشایاد کے فن کی کثیر الجہت تکثیریت کی جانب توجہ دلانے ۔لیے مزید کچھ کہنے کی ضرورت ہے؟

لیکن بات کو یہیں ختم کر دینا اماں دھرتی اور بھائی منشایاد دونوں سے زیادتی ہوگی۔

افسانہ درخت آدمی، اسی عنوان کے مجموعہ میں شامل ہے اور یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۹۰ء میں شائع ہو ا۔ظاہر ہے افسانہ اس سے بھی پہلے کا ہے۔ یہ افسانہ پڑھنے کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ: رکیئے۔منشایاد کسی ماحولیات دوست ایکٹوسٹ کی طرح ایک سوال کا پلے کارڈ اٹھائے ہمارے سامنے کھڑا ہے۔

"کیا اکیلا اکرومالی وسیع پیمانے پر جاری Deforestation روک سکتا ہے"؟

یہ حیات و مرگ کا سوال ہے ۔فوری جواب کا متقاضی ہے ۔یہ ویسا ہی سوال ہے جیسا عصرِ حاضر کے عظیم نظریاتی طبیعیات دان سٹیفن ہاکنگ نے اٹھایا تھا۔ برسوں زمان ومکان کے اندھے کنوؤں میں جھانکتے رہنے کے بعد اس نے سوال اٹھایا کہ ایک دنیا میں، جو سیاسی سماجی اور ماحولیاتی انتشار وابتری کا شکار رہے، نسلِ انسانی کیسے خود کو مزید ایک سو برس تک قائم رکھ پائے گی؟ (۳۲) Sci-Tech World:Dawn:Agust,12,2006,Website:Yahoo

(Answers) ہاکنگ نے یہ سوال کیا اٹھایا ایک انٹرنیٹی طوفان اٹھا دیا۔ کم و بیش پچیس ہزار افراد نے اپنی استعداد کے مطابق جواب دینے کی کوشش کی لیکن سٹیفن نے اپنے جواب سے سب کو حیران اور حیران سے زیادہ مایوس کر دیا۔ اس کا جواب تھا۔ ''مجھے نہیں معلوم جواب کیا ہے۔ اسی لیے تو سوال پوچھا تھا۔ اپنے اسی وڈیو کلپ میں ہاکنگ کہتا ہے۔ ''نوع انسانی اسی صورت میں زندہ رہ سکتی ہے اگر وہ اپنا موجودہ گھر چھوڑ کر خلا میں پھیل جائے اور دوسرے سیاروں میں جا بسے ۔لیکن کم از کم سو برس سے پہلے انسان کے لیے ایسا کرنا ممکن نہ ہوگا۔ تب تک امید کی جانی چاہیے کہ جینیاتی انجینئرنگ اسے زیادہ دانا اور کم جارح بنا دے گی۔''

آلڈس ہکسلے نے کہا تھا ''یہ دنیا کسی دوسرے سیارے کا دوزخ ہے''

(THE WORLD IS ANOTHER PLANET'S HELL) امید کی جانی چاہیے کہ اس کرۂ ارض کو فی الواقع دوزخ بنا کر جب انسان کسی اور سیارے میں جا بسے گا تو اسے دوزخ نہیں بنائے گا۔

منشا یاد نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ عموماً وہ ہفتہ کی شب افسانہ لکھنا شروع کرتے تھے اور وقفوں میں تھوڑا تھوڑا لکھتے ہوئے اتوار کی رات تک افسانہ مکمل کر لیتے تھے۔ یعنی قابل رشک سہولت اور آسانی کے ساتھ تو پھر کیوں ان کے ان زیرِ بحث افسانے (دام شنیدن ،اپنا اپنا کاگ ،درخت آدمی) مجھے کانٹوں پر گھسیٹ لائے۔ کیوں انہوں نے مجھے دشوار گزار راستوں کی بھول بھلیاں میں لے جا کر بھیانک مرطوب اور پر خطر تاریکی میں پھینک دیا۔ اور کیوں کر میں اس بھیگی ہوئی گھنی تاریکی میں گھٹنوں کے بل رینگتا سپین اور فرانس کے زمین دوز غاروں میں جا پہنچا۔ اور اس بیچ جو تاریخ کی تہہ دار سلوٹیں پڑتی تھیں ان کا جوکھم الگ۔

افسانہ نگار کے دوران نگارش پر لطف Cathartic انبساط کا موازنہ پڑھنے والے کے کانٹوں بھرے اضطراب سے کیجیے تو ہوسکتا ہے ان افسانوں کی تفہیم و فہمید کی سمت پیش رفت ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل میں مرموز کسی رمز کی گرہ بھی کھل جائے گی شاید۔

کیا متذکرہ افسانے لکھتے ہوئے برادر عزیز منشا یاد آٹھ ،سیونتھ ایونیو کی آرام گاہی سکونت چھوڑ

کر اپنا شعوری لبادہ تج اور لاشعوری بانا زیب تن کر کے اپنے عقب میں ایک زمینی اور زمانی جست بھر کر بن باسی ہو گئے تھے؟

اور کیا وہیں کہیں گھور گہرائی کے تاریک جنگلوں میں اپنے قدیم آباؤ اجداد میں گھل مل کر ان کی رسوماتی تقریبات میں بہ جان و دل شریک ہو کر کبھی خود متذکرہ غاروں کا زائر ہو کر، کبھی کے ان کے کسی زائر سے اس کی کٹھنائیوں کا احوال سنتے ہوئے، شکار کئے گئے جانور کے لہو کے ساتھ اُس کی کھلی آنکھوں سے جھر جھر بہتے درد کو دیکھتے ہوئے اس نے یہ افسانے لکھے تھے؟ اور تخلیقی عمل کی یہ کیسی طلسمگی ہے کہ ان میں سے ہر افسانے کی تکمیل پر وہ خود کو اپنے پایہ تختی پُر آسائش گھر میں اپنے اہل و عیال کے درمیان سکونت پذیر پاتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اے بانکے من موہ قصہ گو، کے دن کا یہ قصہ ہے؟ وہ یقین سے پر نہایت راسخ اطمینان سے کہتا ایک دن یا ڈیڑھ دن کا۔ گرچہ ابتداؤ انتہائے قصہ بیچ ہزاروں برس بیت چکے ہوتے۔ اس میں تعجب کی کیا بات کہ موجود میں بالوجود قائم رہتے ہوئے پس و پیش میں بالوجود زمانی و مکانی جست بھرنے ہی کا نام تو تخلیقی عمل ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں فکشن میں وقت خطِ مستقیم میں نہیں چلتا لمحہ موجود میں چلتے چلتے یہ جست بھرتا ہے۔ اور کہیں آگے جا کر چلنے لگتا ہے۔ وہاں سے ماضی میں یا کسی اور سمت میں نکل جاتا ہے ۔ یوں اس سچ کا اظہار کہ زمان فی الاصل ایک اکائی ہے اور ماضی حال مستقبل میں اس کی تقسیم محض انسانی کوتاہ فکری کا ایک اظہار ہے، صرف فکشن میں ہوتا ہے۔ اس بات کو آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ سچ دیکھنا یا پانا ہو تو فکشن میں جایئے اور جھوٹ دیکھنا سننا اور پانا ہو تو زندگی کو دیکھئے، سنیئے۔ کیرن آرمسٹرانگ لکھتی ہیں۔ (۳۳)

(A MYTH WAS AN EVENT WHICH IN SOME SENSE HAD HAPPEND ONCE BUT WHICH ALSO HAPPEND ALL THE TIME"(A SHORY HISTORY OF MYTH :P.6)

یعنی فکشن میں ایک بار وقوع پذیر ہو کر کوئی بات واقعہ /واقع ہونا بند نہیں کر دیتی۔ ہمیشہ واقع اور وقوع پذیر ہوا کرتی ہے۔ یہ زمانی اکائی کے اس دائمی مس کا اعجاز ہے جو کسی فکشن میں لازمانی

برقی رو کی طرح دوڑ رہا ہوتا ہے۔

کسی فکشن میں لکھنے والے کا پانی کبھی صاف نہیں ہوتا۔ ہمیشہ گدلا ہوتا ہے۔ اگر صاف میسر ہو بھی جائے تو جب تک وہ اسے گدلا نہ کر لے چین نہیں پاتا۔ اس پانی کو وہ کبھی نہیں پیتا اس کی گدلاہٹ کو وہ یک گونہ دلجمعی سے دیکھتا رہتا ہے۔ اور کڑھتا رہتا ہے اور اور ہمیشہ پیاسا رہتا ہے۔ اپنی اس پیاس کو وہ EULOGISE اور AGGRANDIZE کرتا ہے۔ اس کی تعریف و تو صیف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ اور پانی کی گدلاہٹ کی کبھی قصیدہ خوانی، کبھی مرثیہ خوانی کرتا ہے۔

حاصل جمع یہ کہ کسی فکشن لکھنے والے کے معاملات کبھی سادہ، سیدھے اور مستقیمی نہیں ہوتے۔ یہ ہمیشہ ایک ٹیڑھ لیے ہوئے اور منحنی ہوتے ہیں۔ یہ ٹیڑھ اگر معاملات / تخلیقی خام مواد میں خلقی طور پر (بذاتہ) موجود نہ ہوں تو افسانہ نگار کو یہ ٹیڑھ تخلیقی طور پر شامل کرنا پڑتی ہے۔ سامنے کی سیدھی سادی قابل فہم بات کو افسانہ نگار نا قابل فہم بنا تا ہے تا کہ یہ بات فکشن کی برتر تفہیم حاصل کر سکے۔ جو فکشن لکھنے والا سادہ چیزوں کو پیچیدہ اور پیچیدہ کو پیچیدہ تر نہیں بنا تا، اسے فکشن لکھنے کے بجائے کسی مضافاتی اخبار کے لیے رپورٹنگ کرنی چاہیے یا اگر وہ خود کو زیادہ ہی طرم خان سمجھتا ہے تو SUBBING کرے یا کالم نگاری۔۔ فکشن کا بھاری پتھر منشایادایسوں کے اٹھانے کے لیے چھوڑ دے کیونکہ:

خوشا! منشایاد میں شخصی طور پر کوئی ٹیڑھ نہیں۔

خوشا!! فنی طور پر اس میں ہر ٹیڑھ ہے۔

اور ہاں اپنا اپنا کاگ، دام شنیدن، درخت آدمی ہی کے ذیل میں افسانہ پنج کلیان، پڑھنا ہرگز نہ بھولیے۔ اس میں ان افسانوں کی تھیم کو خوش فعل، خوش طبعی سے برتا گیا ہے۔ جہاں جنگل تھا وہاں اب کھیت ہیں۔ غاروں کی جگہ گاؤں اور اس کے گھر ہیں۔ پھر شامان کی جگہ شامانہ ہے۔ وہ شہر کی رہنے والی ہے۔ ایم بی بی ایس تھرڈ ائیر کی طالبہ ہے نام اس کا صبیحہ ہے۔ اس نے" بھینس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے کیل دیا تھا اور وہ اس کے اِذن کے بغیر حرکت نہ کر سکتی

تھی''، پنج کلیان اس بھینس کو کہتے ہیں''جس کے چاروں کھر اور ماتھا سفید ہوں، کلیوں کی طرح اجلا''

افسانے میں جس پنج کلیان کا ذکر ہے۔وہ مارتی بھی تھی ۔وہ بھینس تو خیر ہے ہی مگر وہ ایک خوبصورت لڑکی بھی ہے۔اور اس کا نام بیگی ہے۔

افسانے، اکثر و بیشتر اپنی دوسری قرأت میں تاثیر کھو دیتے ہیں۔مگر پنج کلیان کی تاثیر سے آپ واقف ہی دوسری قرأت میں ہوں گے۔کیونکہ اس افسانے کی فنی بنیاد آپ پر آشکار ہی اس دوسری قرأت میں ہوگی جس میں آپ یقین، بے یقینی اور یقین کے بالرضا تعطل کی حدوں پر ڈولتے رہ جائیں گے، کہ کس کی کس میں تقلیب ہورہی ہے۔پنج کلیان بھینس کی بیگی میں کہ بیگی کی بھینس میں؟یا کہ تقلیب ہو بھی رہی ہے کہ نہیں؟ کہیں یہ تو ہم نہیں محض۔

تو ہم تذبذب، کا فنکارانہ رچاؤ فن افسانہ نگاری، کہانی کاری اور قصہ گوئی کا لازمہ ہے۔اور یہ لازمہ اگر منشایاد کے فن کا لازمہ نہ ہوتا تو کیوں اکادمی ادبیات کے صدر نشین کسی کو اس کتاب کے لکھنے کا امر کرتے۔جی پڑھ چکے آپ.....پنج کلیان؟

معلوم ہوا کہ کس رسان سے، بے کاوش، کاہش اٹھائے بغیر، میں اور آپ منشایاد کے فن کی ایک اور جہت میں داخل ہو چکے ہیں۔کہ نام جس کا محبت ہے۔کیونکہ منشایاد کی افسانوی بوطیقا اگر بوقلموں نہیں تو کچھ نہیں۔اگر اس کا ایک عنوان مغائرت ہے تو دوسرا محبت اور یہ عنوان بھی حیرت انگیز حد تک متنوع ہے۔''بجکو پچھے'' اس لڑکی کا قصہ ہے جس کے بدن میں سودا سما گیا تھا اور گھومتا ہوا الہو حسرتوں کی تعمیر اور خوابوں کو تعبیر کرتا تھا۔کیلنڈر اس آدمی کی کہانی ہے وقت جس کے کمرے میں آکر بہروپ بھرتا اور نوٹنکی کیا کرتا تھا۔

محبت کی کہانی فی الاصل حرماں نصیبی کا قصہ ہوتی ہے۔ایسی ہر کہانی لاحاصلی، نایابی، نایافت، کسی جگہ پر غلط جگہی، کسی مقام پر بے مقام اور کسی وقت پر بے وقعت، بے وقت یا بدوقت ہونے کی کہانی ہوتی ہے۔یہ ان امواج کا قصہ بھی ہوتی ہے جو کسی نر یا مادہ کے برقی مقناطیسی نظام سے اٹھ کر اپنی ہم روح امواج کو ڈھونڈ کر ان میں جنم لیتی ہوئی تکمیل پذیر ہو جاتی ہے۔بدن مگر ہمیشہ

بھاگ کے اتنے اچھے نہیں ہوتے۔ وہ اپنی امواج کے نوری رفتار اضطراب کا ساتھ نہیں دے پا
تے۔ اس لیے وہ بالعموم مجبور جب کہ ان کی امواج ہمیشہ مخمور رہتی ہیں۔ نر یا مادہ میں سے کوئی ایک
جاں سے گزر بھی جائے تو امواج پھر بھی امواج سے یکجان رہتی ہیں۔ محبت کی ہر کہانی روح و
بدن کی رسائی اور نارسائی کے درمیان تحریر ہوا کرتی ہے۔ رسائی کا کوئی انت نہ نارسائی کی کوئی حد
۔ اس لیے ایسی ہر تحریر کے بعد بھی بہت کچھ ان لکھا رہ جاتا ہے۔ "ہر چند یہ بہت کچھ" ناقابل بیان
ہے۔ مگر اس کی حدود (Parameters) لاحاصلی کے اجاڑ کے وہ بیہڑ، وہ بیاباں ہی طے کرتے
ہیں جو آرزو اور حاصلِ آرزو کے درمیان پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ محبت کی کہانی خواہ کوئی کہیں لکھے
اس کے Parameters کبھی نہیں بدلتے۔ یہ ہمیشہ، ہمیشہ وسعت پذیر بیہڑ ہی رہتے ہیں۔

محبت کی کہانی لکھنا (جیسا کہ کہا گیا ہے) مغائرت کے اس بیہڑ میں پھول اگانے ہی کا نام
ہے۔ زرد، سفید، کاسنی، اودے، آتشیں، سیاہ، گلابی، جامنی، جتنی کہانیاں اتنے رنگ اتنے پھول
۔ نہ محبت کی تھاہ نہ اس کے پھولوں اور رنگوں کا انت۔ اتنے پھول کہ باٹنی (Botany) بیچاری
انہیں سمونے کو ہر دم اپنا دامن کشادہ کیا کرتی ہے مگر پھر بھی سمیٹ نہیں پاتی۔

محبت کی کہانیاں لکھنے والے کسی مصنف کی اوقات اور مبلغ مہارت کا پتہ ان پھولوں کو دیکھ کر ہی
چل جاتا ہے۔ یعنی یہ پھول مصنف کا پول کھول دیتے ہیں۔ جو مصنف لفظوں کے بیجوں کی اپنی طبع
رسا و رواں سے سینچائی نہ کرے گا وہ تھوہر تو اگا لے گا.... لاحاصلی کا نایاب پھول کبھی اگا نہ پائے گا
۔ لاحاصلی کا نایاب پھول جو کہ محبت ہے، محبت کی کہانی ہے۔ لکھت کا حاصل اگر یہ نایاب پھول
نہیں تو جو کاغذ پر نمودار ہو گا وہ وصل و فصل کی رپورٹ تو ہو سکتی ہے۔ محبت کی کہانی ہر گز نہیں۔

محبت کی کہانی لکھنے کے لیے مصنف کا متنوع مہارتوں کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وہ لفظوں
کا، لفظ اس کے نیاز مند ہوں۔ جملہ اس کی نوک قلم سے صادر نہ ہو، آرزوئے وصل سے بہ نوک قلم
پگھلتا چلا آئے۔ تنوع اسے گھڑنا نہ پڑے ارزانی ہو اور کردار نگاری تو ایسی ہو کہ پڑھنے والے کو
نقاش ازل کبھی یاد آئے کبھی بھول جائے۔ کوئی مجبور ہو تو، ہجر اس پہ یوں برستا ہو کہ گرد و پیش میں
دور دور تک بستیاں ہجرتی معلوم ہوں اور کوئی پہلوئے وصل سے اٹھ کر آیا ہو تو گری پڑی چوب

خشک کسی بہار پر آئے درخت سے وصل کی آرزو میں ہری ہوتی محسوس ہو۔

محبت کے بارے میں میرے اندر یہ احساسات پہلے پہل ایملی برانٹے کا ناول وُدرنگ ہائیٹس کہ جسے بہت سے صاحب قلب ونظر کسی بھی زبان کا سب سے بڑا ناول خیال کرتے ہیں، پڑھتے ہوئے جاگے تھے۔

جہاں تک (ہمعصر) اردو افسانے کا تعلق ہے منشایاد سے پہلے اے۔حمید اور اشفاق احمد نے محبت کی متعدد کہانیاں لکھیں۔ محبت سے متعلق اشفاق احمد کے افسانوں کا ایک مجموعہ بعنوان (ایک محبت سو افسانے) بھی موجود ہے۔ لیکن کسی ایک افسانے میں بھی وہ اُس گداز اور جذباتی گداختگی کو زیر قلم نہیں لا سکے جو "گڈریا" میں موجود ہے۔ محبت کرنے کے لیے اور کرنے سے زیادہ لکھنے کے لیے جس خاموش آگ کی ضرورت ہے اسے وہ بول بول کر بجھاتے رہے۔ اس لیے محبت کی کہانی لکھنے کے ان کے ارادے، ارادے ہی رہے نتیجہ نہ بن سکے۔ ہاں ان کے ایک ٹیلی پلے" قرۃ العین" میں محبت کی گداختگی اور گداز قابل محسوس ہے۔ لیکن یہ غالباً محمد نثار حسین کی ،ورائے تحریر، پروڈکشن کا مرہون ہے کیونکہ ایک ثانوی پروڈکشن میں یہ گداز عنقا ہے۔

منشایاد کے تا حال نو (۹) افسانوی مجموعوں میں ان افسانوں کے عنوانات جن کا موضوع محبت ہے، یوں ہیں (۱) تیرھواں کھمبا (مجموعہ بند مٹھی میں جگنو) (۲) باگھ بگھیلی رات (ماس اور مٹی) (۳) جیکو پچھے (۴) کیلنڈر (خلا اندر خلا) (۵) غروب ہوتی صبح (۶) وقت سمندر (۷) لوہے کا آدمی (۸) سارنگی (۹) زیرو زیرو (۱۰) ببول سے لپٹی ہوئی بیل (وقت سمندر) (۱۱) سانپ اور صدا (۱۲) پنج کلیان (۱۳) ریپلیکا (۱۴) جہنم سے فرار (۱۵) چھوٹے بڑے لوگ (درخت آدمی) (۱۶) پُل صراط (۱۷) چارہ گر (۱۸) دو پاٹن کے بیچ (۱۹) گدلا پانی (۲۰) کٹم کاٹا (۲۱) سیپ اور سمندر (۲۲) سزا اور بڑھا دی (دور کی آواز) (۲۳) نظر آ لباس مجاز میں (۲۴) تیاری (۲۵) بھول (۲۶) چاہ در چاہ (۲۷) الہام (۲۸) شدنی (۲۹) جھڑ بیری (۳۰) تری رات کا فسانہ (۳۱) کنول (پہلا افسانہ۔ مطبوعہ شمع لاہور: اکتوبر ۱۹۵۵ء) (۳۲) پھر بہار آئے گی (شمع ۱۹۵۵ء) (۳۳) یادیں (عکس نو، لاہور ۱۹۵۷) (۳۴) انمول موتی (ہمدرد راولپنڈی،

۱۹۵۸ء) (۳۵) بھولی ہوئی کہانی (عکس نو ۱۹۵۹ء) (۳۶) ادھورے خواب (عکس نو ۱۹۵۹ء) (۳۷) فرحت (روزنامہ تعمیر، ۱۹۶۰ء) (۳۸) شہر سے دور (عکس نو فروری ۱۹۶۰ء) (۳۹) ادھورے سپنے (ہمدرد مئی ۱۹۶۰ء) (۴۰) شب فراق (شمع ۱۹۶۳ء) (۴۱) صبح نو (شمع ۱۹۶۴ء) (۴۲) توتے کی آنکھ (نیرنگِ خیال راولپنڈی ۲۰۰۶ء) (۴۳) پنجرے والا گھر (سمبل راولپنڈی ۲۰۰۷ء)۔

درج بالا میں سے (۳۱) تا (۴۱) کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہیں ممکن ہے آئندہ شامل ہو جائیں۔۴۲،۴۳ تو یقیناً آئندہ مجموعہ میں شامل ہوں گے۔قابل غور ہے کہ منشایاد کا پہلا شائع شدہ افسانہ کنول اور تا حال آخری شائع شدہ افسانہ (پنجرے والا گھر) دونوں محبت سے متعلق ہیں اور جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں (اکتوبر ۲۰۰۸ء) منشایاد کے شائع شدہ افسانوں کی کل تعداد دوصد بارہ (۲۱۲) ہے۔ان میں تینتالیس کا موضوع محبت ہے۔

اس نسبت تناسب سے آپ یہ نتیجہ اخذ کریں تو حق بجانب ہیں کہ منشایاد ایک محبت کرنے والے آدمی ہیں ۔محبت ان کا رنگِ مزاج اور میلانِ خاطر ہے ۔اہل خانہ،عزیز و اقارب اور دوستوں سے ان کے رویہ میں یہ رنگ خوب جھلکتا ہے۔ان کے فن میں محبت وسعت پذیر ہو کر انسان دوستی میں ڈھل جاتی ہے۔منشایاد کی شناخت،ان کے Signature افسانے وہ ہیں جن کا موضوع برعکس محبت یعنی مغائرت ہے۔''ماس اور مٹی'' منشایاد کا نمائندہ افسانوی مجموعہ خیال کیا جاتا ہے۔اس میں صرف ایک افسانے (باگھ بگھیلی رات) کا موضوع محبت ہے۔لیکن قارئین کی افسانوی یاداشت پر اس مجموعے کا جو گہرا نقش قائم ہے اس کے قیام میں اس افسانے کا حصہ محل نظر ہے۔تاہم ایک بات زور دے کر کہی جانی چاہئے کہ منشایاد کے افسانوں میں پائی جانے والی مغائرت انسان کے لیے ان کی گہری محبت سے پھوٹتی ہے۔اجاگر وہ مغائرت کو مگر پرچار محبت کا کرتے ہیں۔مغائرت، جو ہے، ہماری توجہ اس طرف مبذول کراتی ہے، جو نہیں ہے، محبت۔

دوسری بات جو پڑھنے سننے والوں کے چشم و گوش پر گہرا تاثر چھوڑتی ہے وہ پیرائیہ ہائے اظہار کا حیرت انگیز تنوع ہے۔افسانہ ''تیرھواں کھمبا'' ہو کہ باگھ بگھیلی رات،جیکو پچھے ہو کہ کیلنڈر، غروب

ہوتی صبح ہو کہ وقت سمندر، لو ہے کا آدمی ہو کہ سارنگی۔ زیروزیرو ہو کہ ببول سے لپٹی ہوئی بیل۔ ہر افسانے میں بروئے کار لائی گئی تکنیک دوسرے افسانے میں برتی گئی تکنیک سے مختلف ہے۔ اگر تکنیک کا یہ تنوع جملہ سازی تک بھی رسائی پالیتا تو سہاگہ ہو جاتا۔ تاہم تکنیکی تنوع کا یہ سونا اپنی جگہ بیش قیمت ہے۔

افسانہ ''وقت سمندر'' میں جو تکنیک برتی گئی ہے اسے واقعہ (Incident) کو لطیف کرنا اور خفیف (TO REFINE & DEPLETE) کرنا کہہ سکتے ہیں، یہاں قابل محسوس وقوع پذیری ان اجزاء پر مشتمل ہے کہ (۱) قلعہ نما عالی شان عمارت کے اندر داخل ہوتے ہی بیان کنندہ کے قدم رک جانا (۲) مرکزی کرداروں کا سکوٹر پر سوار ہو کر پہاڑ پر جانا اور بارش کا انہیں آلینا (۳) بیان کنندہ کو وہ دن یاد آنا جب ''وہ'' محض دیکھنے سے گلابی عنابی ہو جاتی تھی (۴) قلعہ نما عالیشان عمارت میں ''اس'' کا وہیل چیئر پر پتھرائی حالت میں پڑی ہونا۔

یہ چار اجزاء گویا چار بلڈنگ بلاکس (Building Blocks) ہیں جن سے افسانہ تعمیر (تحریر) کیا گیا ہے اور یہ تحریر (تعمیر) اس مہارت سے مکمل کی گئی ہے کہ کوئی پڑھنے والا لاکھ چاہے بھی تو اسے ذہن سے نہیں جھٹک سکتا۔

اسی ذیل میں افسانہ ''غروب ہوتی صبح'' ہر صاحب نظر سے داد طلب ہے۔ کہ یہاں تکنیک مزید Minimalistic ہو گئی ہے۔ غیر بنیادی (ثانوی) واقعات سے افسانے کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ مگر واقعہ جس پر افسانویت کی بنیاد ہے ان لکھا رہنے دیا گیا ہے۔

افسانہ جکو پچھے میں التباس اور کیلنڈر میں اشتباہِ نظر کو اثر انگیزی کا وسیلہ بنایا گیا ہے اور ''جس طرح ہوا تھم جائے تو پانی کی سطح پر تیرتی موجیں چت لیٹ جاتی ہیں، اس کی پیشانی پر پڑے ہوئے بل ہموار ہو جاتے ہیں۔'' ایسے دل کو چھو لینے والے جملے اثر انگیزی میں اضافہ کرتے ہیں۔

منشایاد کے تکنیکی تنوع کا کمال یہ ہے کہ ہم اس کے بارے میں کوئی حتمی ترجیحی نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ خود یہ تنوع ہی اس میں مانع ہے۔

محبت کے موضوع پر لکھے گئے منشایاد کے افسانوں میں سے سارنگی بیش از بیش تاثیر کا حامل ہے

۔اور یہ روایتی بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہاں ایک باقاعدہ آغاز ہے ایک باقاعدہ انجام اور آغاز وانجام کو مربوط کرتی ضروری تفاصیل۔ کم وبیش یہی بات زیروزیرو، ببول سے لپٹی ہوئی بیل ،سانپ اور صدااور ریپلیکا کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ان کے بعد مجموعہ ''دور کی آواز'' میں اسی عنوان کا پھرایک افسانہ ایسا ہے جس میں اصل واقعہ سلب کرلیا گیا معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ، فی الواقع ،کا بیان چند سطری ہے۔ جبکہ ورائے واقعہ،شرح وبسط سے بیان ہوا ہے۔ مختلف النوع آوازوں کو جس طرح ٹھوس اور سماعت محسوس بنا گیا ہے وہ قابل داد ہے۔ مصنف کی اس ہنروری سے یہ افسانہ فزوں تر تاثیر کا حامل ہے۔آخری سطریں دل مٹھی میں لے لیتی ہیں۔محبت کے موضوع پر لکھے گئے یہ تمام افسانے گہرا گداز اور جذباتی گداختگی لیے ہوئے ہیں۔منشایاد کا فکشن زندگی کی رنگارنگی اور متنوع تجربات سے کچھ یوں چھلک رہا ہے کہ کہیں یکسانیت کا احساس نہیں ہو تا ۔سوائے اس بات کے کہ تار کے ٹکڑوں اور سُرمے کی ڈلی سے ریڈیو بنانے کی ترکیب (جومنشا یاد نے سول انجینئرنگ کی تعلیم حاصل کرتے ہوئے سیکھی ہوگی) تھوڑے سے فرق سے دو افسانوں (چھوٹے بڑے لوگ، کٹم کاٹا) میں بیان کی گئی ہے۔کوئی تجربہ یا واقعہ دہرایا نہیں گیا۔ زندگی کے متنوع تجربات اور بوقلمونی کا یہ وہی عکس ہے جومنشایاد سے پہلے پریم چند، کرشن چندراور احمد ندیم قاسمی میں دکھائی دیتا ہے۔اور جیسا کہ ان تینوں بڑوں کے بارے میں کہا جاسکتا ہے منشایاد کے فن کی اثرانگیزی اور قبول عام کی ایک وجہ اس کا رمزیہ بیانیہ ہے۔ یہ بیانیہ دھوپ میں نہائے اور دور تک پھیلتے چلے گئے اُن خوب روشن میدانوں کی یاد دلاتا ہے جن میں چھپن چھپائی کا کھیل نہیں کھیلا جاسکتا۔ جہاں حدِ نگاہ تک ہر چیز صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ٹھیک ویسی ہی ،کسی ابہام کے بغیر جیسی کہ وہ ہے۔ کسی بھی چیز میں وجودی طور پر کسی دوسری چیز کا شائبہ شامل نہیں۔

یہاں تمام اسماء اپنی اپنی شناخت قائم رکھنے پر مصر ہیں اور کافکائی (KAFKAESQUE) بے چہرگی کو حقارت سے دیکھتے ہیں۔

اسماء کے ساتھ ساتھ افعال بھی خوب کارگر ہیں اور اپنا اپنا فعل مستعدی سے انجام دیتے

ہیں۔ جس لکھنے والے کو اسماء وافعال کی یہ شفافیت ارزانی ہوا سے جملہ چمکانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس کا ہر لفظ چمکتا ہے۔ اور جگنو کی طرح جل بجھ، جل بجھ دمکتا اسماء وافعال کو راستہ دکھاتا ہے۔ شاید ہی ایسا ہوتا ہے کہ منشایاد کی افسانے کی قرأت بیچ آپ 'واہ' کہہ اٹھیں، اور شاید ہی ایسا ہوتا ہے کہ منشایاد کی افسانے کے اختتام پر آپ 'واہ' نہ کہیں۔ منشایاد کا افسانہ پڑھنے والے کو جزوی نہیں کُلی طور پر متاثر کرتا ہے۔

غیر مبہم ہونا پنجابی لہجہ کا خاصہ ہے۔ اور یہی لہجہ منشایاد کا غالب لہجہ ہے۔ بر بنائے خود شناسی منشا یاد اسی بات کو چھپاتے نہیں اجاگر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میریاں کہانیاں بھانویں کسے زبان وچ لکھیاں ہون اپنے مزاج تے اصلے پاروں پنجابی ای رہندیاں نیں'' (۳۴)

غیر ممکن تھا کہ اس مزاج کے ساتھ منشایاد پنجابی زبان میں افسانے نہ لکھتے۔ لکھے خوب لکھے اور بہت داد پائی۔

ان کے پنجابی افسانوں کا مجموعہ ''وگدا پانی'' دسمبر ۱۹۸۷ء میں پاکستان پنجابی ادبی بورڈ نے شائع کیا۔ اور اکادمی ادبیات پاکستان نے اسے اسی سال کے وارث شاہ ایوارڈ کا حقدار قرار دیا۔

۱۹۸۷ء میں شائع ہونے والے اس مجموعہ کے افسانے ،اک انھاہ کھوہ ،سپ تے خوشبو، بندے دا پتر، زہر باد، تیرھواں کھمبا، سدھراں دی سولی اور کریچ ،۱۹۷۵ء میں شائع ہونے والے اردو افسانوی مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' میں بالترتیب خواہش کا اندھا کنواں ،سانپ اور خوشبو، جڑیں، پھوڑا، تیرھواں کھمبا، دوپہر اور جگنو، اور بند مٹھی میں جگنو کے عنوانات سے موجود ہیں۔

اسی طرح افسانے بھیڑاں دا واڑا، انھی چپ دے بوٹ ،اور وگدا پانی۔ ۱۹۸۰ء میں شائع ہونے والے اردو افسانوی مجموعے ماس اور مٹی میں بالترتیب باگھ بگھیلی رات، اندھیرے سے اندھیرے تک اور اپنا گھر کے عنوان سے شامل ہیں۔ افسانے ''جیکو پچھے''، لیراں اور بوکا، ۱۹۸۳ء میں شائع ہونے والے اردو افسانوی مجموعہ ''خلا اندر خلا'' میں بالترتیب جیکو پچھے، آدم بو اور اپنا گھر

کے عنوانات سے پائے جاتے ہیں۔

افسانے اک سی کاں، ڈنگر بولی، ٹکر کنڈے، سرنگی، ۱۹۸۶ء میں شائع ہونے والے اردو افسانوی مجموعہ وقت سمندر میں بالترتیب اپنا اپنا کاگ، دام شنیدن، ببول سے لپٹی ہوئی بیل اور سارنگی کے عنوانات سے ملتے ہیں۔

مجموعہ وگدا پانی کے پیش لفظ (بسم اللہ) میں منشایاد لکھتے ہیں۔

''وگدا پانی میرے افسانیاں دا پنجواں تے پنجابی کہانیاں دا پہلا پراگا اے، کئی ورھے پہلاں میں اک مجموعہ'' آہلنے'' ترتیب دتا سی، پر اوہ ویلے سر چھپ نہ سکیا تے پھیر رہندی گل رہ گئی۔ اوہدے وچوں کجھ پچھلے سال لہراں دے منشایاد کہانی نمبر وچ چھپ گئیاں۔ دو تن ایس مجموعے وچ شامل ہو گئیاں نیں۔ ایس طرح اوس چھپ نہ سکن والے مجموعے دی کمی پوری ہو گئی اے۔ اک گل دا ویرواہور کر دیاں۔ پئی انج تے میریاں کہانیاں بھانویں کسے زبان وچ لکھیاں ہون اپنے مزاج تے اصلے پاروں پنجابی ای رہندیاں نیں۔ پر ایس مجموعے وچ شامل ساریاں کہانیاں میں آپنی ماں بولی وچ لکھیاں۔ اردو توں نہیں التھیاں۔''

ہموار اور غیر مبہم رواں دواں بیانیہ کے ساتھ منشایاد کی فکشن کی اثر انگیزی کا دوسرا ساختیاتی جزو اس کی عمدہ کردار نگاری ہے۔

منشایاد کا ہر کردار اپنے ماحول سے پھوٹتا ہے اور اس ماحول سے مطابقت کی کوشش اور تھوپی گئی جبری عدم مطابقت کی جدلیات سے زندگی پاتا ہے۔

اس فکشن کے زیادہ تر کردار اپنے ماحول میں ڈھلے ہوئے ہیں یا ڈھلنے کی جاں گسل کوشش میں مصروف ہیں۔ جہاں یہ کوشش کامیاب نہیں ہوتی وہاں المیہ جنم لیتا ہے۔

منشایاد کے تمام نمائندہ افسانے ماحول سے عدم مطابقت کی المنا کی کا بیان ہیں۔

ان کے اچھے افسانوں میں کردار بھی سماجی نکتہ نظر سے اچھے، سیدھے سادھے اور سادھارن ہیں۔ لیکن جونہی کردار اپنا سادھ سبھاؤ، پٹی ہوئی سیدھی لکیر اور سماجی اچھائی چھوڑ کر اپنا راستہ خود بناتا ہوا، غیر اچھا، غیر معمولی اور اسادھارن ہوتا ہے۔ افسانہ بھی اچھا ہونے کی سطح سے اوپر اٹھ کر

بہت اچھا اور اپنے لکھنے والے کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ منشایاد کے ایسے تمام نمائندہ افسانوں اور کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش ازیں پیش کیا جا چکا ہے۔ تاہم راقم دو ایک باتیں نامور نقاد جارج لوکاچ کے حوالہ سے کرنا ضروری خیال کرتا ہے۔ بالزاک اور ستاں دال کے فن کا تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہوئے لوکاچ لکھتے ہیں۔

A FURTHER POINT OF CONTACT IS THAT THEY BOTH REGARD REALISM AS TRANSCENDING THE TRIVIAL AND AVERAGE ,BECAUSE FOR BOTH OF THEM REALISM IS A SEARCH FOR THAT DEEPER ESSENCE OF REALITY THAT IS HIDDEN UNDER THE SURFACE :(35) (STUDIES IN EUROPEAN REALISM: GEORGE LUKACS :TRANSLATED EDITH BONE:LONDON ,HILLWAY PUBLISHING CO 1950)

ترجمہ

(ان کا) ایک اور نقطہ اتصال (واشتراک) یہ ہے کہ دونوں کے نزدیک حقیقت پسندی فرسودگی اور حسب معمولیت سے اوپر اٹھنے کا نام ہے۔ کیونکہ دونوں کے لیے حقیقت پسندی دراصل حقیقت کے اس عمیق جوہر کے لیے جستجو ہے جو زیر سطح پوشیدہ ہے)۔

پریم چند اور حیات اللہ انصاری اردو افسانہ کے دو بڑے حقیقت نگار ہیں۔ اول الذکر جوہرِ حقائق کی تلاش میں زیرِ سطح اتر کر ''کفن'' ایسا نگینہ نکال لائے اور جوکھم بھری جستجو کے بعد موخر الذکر جب بالائے سطح ظاہر ہوئے ان کی گرہ میں ''آخری کوشش'' ایسا بیش بہا گوہر تھا۔ یہی بات راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''گرہن'' کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔

راقم سے گفتگو کے دوران ایک بار جناب مظفر علی سید نے فرمایا ''اردو کے تین افسانے ہمیشہ زندہ رہیں گے: کفن، آخری کوشش، گرہن۔''

یہی سید صاحب منشایاد کے افسانہ ''تماشا'' کے بارے میں فرماتے ہیں ''بہر حال ''تماشا'' کا

شمار پریم چند کے کفن، منٹو کے بابو گوپی ناتھ، ہتک اور بو اور بیدی کے "گرہن" اور "الہ آباد کے حجام" کے شانہ بہ شانہ نہیں تو ان کے فوراً بعد ضرور کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ایسے افسانوں کے ذیل میں جن کی نت نئی تفسیریں ہو سکتی ہیں اور کوئی حتمی توجیہہ نہیں کی جا سکتی" (۲۹) (قومی زبان کراچی جنوری ۱۹۹۰ء)۔ سید صاحب سے یہ ستائش حاصل کر پانا آسان نہ تھا۔ منشایاد یہ حاصل کر پائے کیونکہ اپنے پہلے افسانے "کنول" (شمع لاہور، اکتوبر ۱۹۵۵ء) سے لے تا حال آخری شائع شدہ افسانے "پنجرے والا گھر" ("سمبل" راولپنڈی ۲۰۰۷ء) تک ان کا فن زیر سطح پوشیدہ جوہر حقائق کی جستجو سے ممیتز ہے۔

کچی پکی قبریں، ماس اور مٹی، پانی میں گھرا ہوا پانی، تماشا اور کئی دوسرے افسانے اس جستجو کا حاصل ہیں۔

ایک ہموار مائع بیانیے، گہرے عصری، تاریخی، سماجی اور طبقاتی شعور، اپنی مٹی سے گہرے ربط اور فنی طور پر ہمیشہ معمولیت سے اوپر اٹھنے کی کوشش نے منشایاد کے فن کو وہ تابنا کی عطا کی ہے کہ روحِ عصر جس میں آئینہ دیکھتی ہے۔

ناول

منشایاد کا مقبول ترین پنجابی ناول ''ٹاواں ٹاواں تارا'' دوست پبلی کیشنز اسلام آباد کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۷ میں شائع ہوا۔ راقم نے اس پر ایک مفصل مضمون لکھا جو ''فنون'' لاہور میں شائع ہوا:

''یہ دسمبر کی ایک دھند آلود سہ پہر تھی جب ''ٹانواں ٹانواں تارا'' مجھے ملا اور میں کوئی وقت ضائع کیے بغیر دریا آباد کی دنیا میں چلا گیا اور جلد ہی مجھے احساس ہونے لگا کہ یہ دنیا مجھ پر اثر انداز ہو رہی ہے اور میں راوی اور چناب کے دو آبے بیچ بسے موضع چاہ کلاں اور چاہ خورد میں رہنے لگا ہوں۔ ہوتے ہوتے اپنے Immediate گردوپیش فراموش کرنے لگا اور موضع چاہ خورد' اس کی مسجد' مسجد کی ٹھنڈے پانی والی کھوہی اور اس کے نزدیک کا پہاڑی ایسا ٹبا اور گاؤں اور ٹبے کے بیچ کا راجباہ جو آگے جا کر کھیتوں میں گم ہو جاتا ہے۔۔۔ مجھے اپنے ماحول سے زیادہ مانوس نشان معلوم ہونے لگے۔

آپ کو برسوں سے خوب ٹھکی گڑی جگہوں سے نکال کر اپنے ساتھ بہا لے جانا۔ یہ ہے اعجاز منشایاد کے طاقتور بیانیے کا جس نے ابتدا سے ہی مجھے اپنی گرفت میں لے لیا اور برتے گئے الفاظ کی قوت کا احساس دلا کر مارکیز کی زندگی کے ایک واقعہ کی یاد دلائی۔ جب وہ بارہ برس کا تھا تو ایک روز سڑک پر چلتے چلتے قریب تھا کہ ایک سائیکل اس پر چڑھ جائے' پاس سے گزرتا ایک پادری چلایا: ''Watch Out'' سائیکل سوار زمین پر گر گیا، اور پادری رکے بغیر بولا:

"Did you see the power of the word?"

گیبرئل گارشیا مارکیز کہتا ہے کہ اس روز اس نے لفظ کی قوت کے بارے میں جان لیا۔

منشایاد کو لفظ کی اس قوت کا ادراک جاں گسل Societal تجربات میں گزر کر ہوا ہے اور اس گزران کے اخیر پر اسے ایک ایسا توانا بیانیہ ارزانی ہوا ہے کہ کوئی بھی بڑا ادیب جس کی خواہش کر سکتا یا خواب دیکھ سکتا ہے۔ ضروری مقامات پر کفایتِ بیان نے بیانئے کو مزید پر قوت بنایا ہے' خاص طور پر مرکزی کردار خالد کی صحت عقلی سے فاتر العقلی میں Transformation حیران کن ہے۔ میرے جیسا کمتر صلاحیت کا کوئی بھی آدمی بات کو پھیلا دیتا اور نتیجتاً تاثر اور تاثیر کا ناس مار

دیتا۔ ایک کلیدی واقعے کو صرف تین چار صفحات میں سمیٹنا مصنف کی اپنے فن پر گرفت کا پتہ دیتا ہے۔ منشایاد کی تحریر میں ارنسٹ ہیمنگوے کی تحریر کی سادہ دلپذیری اور چارلس ڈکنز کا زندگی سے گہرا ربط جھلکتا ہے۔

کتنے ہی لکھنے والے زندگی سے اپنی ناوابستگی، تجربے کی کوتاہی اور سہل انگاری کو تجریدیت میں چھپاتے ہیں۔ منشایاد کی زندگی سے وابستگی اس قدر سچی اور تجربہ اس قدر راست ہے کہ اسے تجریدیت کی کبھی ضرورت نہیں پڑتی۔ پورے ناول میں ایک جملہ بھی ایسا نہیں جس کے مطالب مبہم ہوں۔ گورکی کی طرح منشایاد نے بھی زندگی کی جامعات سے بہت کچھ سیکھا ہے۔

اس کے پاس بیانئے کے وہی روایتی آلات ہیں جو ہر قلمکار کے پاس ہوتے ہیں یعنی حروف اور الفاظ۔ اس کائنات میں عدم کی کوئی مثال ہیں تو وہ حروف اور الفاظ ہیں اور وجود کی بھی کوئی مثال ہیں تو وہ حروف اور الفاظ ہی ہیں۔ یہ لکھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ اپنے ان آلات سے عدم لکھتا ہے کہ وجود۔ حروف اور الفاظ میں ایک ناقابل فہم اسرار اس وقت داخل ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے توسط سے عدم لکھنے والے لیکھک کو بھی معدوم کر دیتے ہیں اور جو ان سے وجود لکھے اس کے نام روپ کی تجسیم کو صدیوں پر پھیلا دیتے ہیں۔ منشایاد لفظ سے وجود لکھتا ہے۔ اسکا قلم چلتا رہتا ہے۔ زندہ مناظر، لوگ، جگہیں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ قلم، کینوس، قرطاس، منشا و مانی ایک ہو جاتے ہیں اور تحریر و تصویر کی دوخیالی میں ہمیں Van Gogh کی کہیں پڑھی ہوئی بات یاد آتی ہے:

It is interesting and as difficult to say a thing well as to paint it.

There is the art of lines and colours,but the art of words exists too,

and will never be less important.

منشایاد کی ایک بڑی خوبی صورت حال کو Intellectualize کئے بغیر بڑی بات کہنا ہے۔ اس کے اس ناول میں زندگی ہے جیسا کہ وہ بسر ہوتی ہے اور بسر کی جاتی ہے۔ وہ نہیں جو محض سوچی جاتی ہے۔ جس میں اتنی داخلی توانائی نہیں ہوتی کہ اسے رشتوں کے تسلسل اور منطقی ربط کے ساتھ محسوس سطح پر بسر کیا جا سکے۔

بڑے ناول کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے آپ بھول جائیں کہ یہ کس زبان میں لکھا گیا ہے جیسے One hundred years of solitude پڑھتے ہوئے یہ خیال تک نہیں آتا کہ یہ ہسپانوی زبان کا ناول ہے۔ مترجم سے زیادہ یہ ناول نگار کی خوبی ہوتی ہے کیونکہ کسی مترجم کی دستیابی یا توجہ سے قبل ہی وہ خود کو فنی طور پر منوا چکا ہوتا ہے۔ ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کا بیانیہ اس قدر ہموار ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے بمشکل ہی یہ خیال آتا ہے کہ یہ نثری لحاظ سے ایک کم مایہ زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول پنجابی نثر کو گراں مایہ بناتا ہے۔

ویسے تو اردو زبان میں بھی ناول نگاری کچھ کم حوصلے کی بات نہیں۔ آپ قرۃ العین حیدر کو لیجیے۔ میری پیدائش کے کہیں اِدھر اُدھر ''میرے بھی صنم خانے'' شائع ہوا۔ میں بڑھاپے میں قدم رکھ رہا ہوں اور ان کی طرف ''آگ کا دریا''، ''آخرِ شب کے ہمسفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے'' اور ''گردشِ رنگِ چمن'' ایک ایسی سن رسیدگی کی طرف جاتے ہوئے سنگ ہائے میل ہیں جن کے گرد عظمت کا تابناک ہالہ ہے اور میرا سحر زدہ سفید سر اس عظمت کے آگے خم ہے۔ لیکن کیا اردو بولتی دنیا کے باہر بھی کوئی سر اس عظمت کے آگے جھکتا ہے؟ افسوس کہ نہیں. لیکن ذرا ارون دھتی رائے کو دیکھیے۔ ابھی تیس کی بھی شاید ہی ہو۔ ایک ناول God of Small Things اس نے لکھا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ زبانوں کی جغرافیائی حدود پار کر گئی ہے۔ اب ایک عالم میں اس کا ڈنکا بجتا ہے۔ کیا ارون کی خوش بختی کا نام اس کا وسیلہء اظہار انگریزی ہے؟ یقیناً۔ اس صورت حال میں پنجابی زبان میں ناول لکھنا واقعی دل گردے کا کام ہے کہ نثری لحاظ سے اس زبان کی حالت اس کے بولنے والوں کو رنجیدہ کرتی ہے۔ اس کے بہت سے مسائل ابھی حل طلب ہیں۔ آپ کسی زبان کی بنیادی سے بھی بنیادی بات اس کے حروف تہجی کو ہی لیجیے۔ ابھی تک پنجابی زبان کے حروف تہجی کی تعداد اور ترتیب ہی طے نہیں ہوئی۔ آصف خان، بشیر گورایہ اور امین خیال کے مرتبہ تین قاعدے اس مضمون نگار کے علم میں ہیں اور وہ پنجابی ہونے کے ناتے ذمہ داری کے اس احساس سے، جو وہ اپنی مادری زبان کے سلسلے میں پوری نہیں کر سکا، یہ کہتے ہوئے شرمندگی محسوس کرتا ہے کہ تینوں

میں حروف تہجی کی تعداد اور ترتیب جدا جدا ہے۔ محترمی سبط الحسن ضیغم صاحب نے جو تعداد بتائی وہ ان تینوں سے الگ تھی۔

لیکن کسی رہتل اور وسیب میں چھپی کہانیاں ایسے کسی Handicap کو خاطر میں نہیں لاتیں۔ وہ پسند کرتی ہیں کہ توتلی زبان ہی میں سہی' انہیں کہا ضرور جائے۔ وہ اپنے لیے معیاری لسانی قالب اور ساتھ ہی ایسے تخلیق کار کی تلاش میں رہتی ہیں جو یہ قالب دے سکے اور جونہی یہ مل جاتا ہے وہ اپنی بُو ٹی اس کے اندر اتار کر کچھ ایسا مشک مچاتی ہیں کہ اعلیٰ معیار اس تخلیق کار سے کسی نیکی کی طرح سرزد ہو جاتا ہے جیسا کہ ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کے سلسلے میں منشا یاد سے ہوا ہے۔

اس ناول کے بے مثال بیانیہ کو صحیح تناظر میں دیکھنے کے لیے آیئے تھوڑا اِدھر اُدھر جھانکیں۔ جوشوا فضل دین ہی کے ناولوں کو پاکستان میں پنجابی ناول کا نقطہ آغاز جاننا چاہیے۔ کیونکہ تقسیم سے پہلے کے ان کے گرمکھی لپی میں لکھے گئے ناول ہی تقسیم کے بعد فارسی لپی میں شائع ہوئے۔ جوشوا کا بیانیہ سیدھا سادا ضرور ہے' سپاٹ ہرگز نہیں۔ معاشرے کے عام سیدھے سادے لوگوں سے ہمدردی' ان کے دکھ درد میں شرکت اور سماج سدھار کا جذبہ اس بیانئے میں جان ڈال دیتے ہیں۔ میراں بخش منہاس کا ناول ''جٹ دی کرتوت'' اور عبدالمجید بھٹی کا ناول ''ٹھیڈا'' بھی زبان وبیان کے لحاظ سے موثر ہیں۔ گویا پنجابی ناول کے لیے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ترقی یافتہ پیرایہ اظہار کے لیے ایک Credible بنیاد موجود تھی۔ ڈرامے کی حد تک میجر اسحٰق اور نجم حسین سید نے اس بیانیہ کی Credibility میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اسے ایک قوت' وقعت اور فکر بھی عطا کی۔ لیکن ناقابل فہم طور پر پنجابی ناول معیاری بیانیہ سے محروم رہا۔ سوال یہ ہے کہ معیاری بیانیہ ہے کیا؟ مسئلہ یہ ہے کہ پنجابی کی بنیادی لفظالی ایک فیوڈل دیہی اور زرعی سیٹ اپ سے ماخوذ ہے۔ جبکہ اکیسویں صدی کا سورج طلوع ہونے میں صرف چند ماہ باقی ہیں' اس زبان میں اس کی بنیادی پنجابی حسیت کو برقرار رکھتے ہوئے Current مسائل کے غیر کھردرے پیرایہ اظہار میں بیان کے لیے بہت مہارت اور استاکاری کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر ہم At Random منشا یاد سے پہلے کے دو نام اٹھاتے ہیں...... افضل احسن رندھاوا اور فخر زمان۔ دونوں پنجابی ناول

کے حوالے سے معروف نام ہیں۔ رندھاوا کا بنیادی نقطہ نظر تو فیوڈل ہے ہی (دیوا تے دریا' دوآبہ وغیرہ) ساتھ ساتھ بیانیہ بھی غیر ہموار اور کھردرا ہے۔ ان دو ناولوں کے برعکس لوئس سے پل ویدا کے ناول کا انکا ترجمہ: ''بڈھا جو عشقیا کہانیاں پڑھدا......'' اپنے پیرایہ اظہار سے پڑھنے والے کو حیرت زدہ رکھتا ہے۔ یہ معیاری پنجابی بیانیے کی ایک ارفع مثال ہے۔ ہوسکتا ہے آئندہ کسی اپنے طبع زاد ناول میں بھی رندھاوا پیرایہ اظہار کی اس بلندی کو چھولیں۔ فخر زمان کے ناولوں (ست گواچے لوک' اک مرے بندے دی کہانی' بندی وان اورتوں کہ میں۔۔۔) کے فکشن پر خارجی، مزاحمتی اور سیاسی اثرات خاصے نمایاں ہیں۔ لیکن ''ٹانواں ٹانواں تارا'' سے پہلے پڑھنے والوں کے سامنے پنجابی فکشن کا کوئی اور بڑا کام نہ تھا جس کے حوالے سے فخر زمان اور رندھاوا کے کام کو صحیح طور پر Place کیا جا سکتا۔ حسین شاہد کے ناول 'ڈراکل'' کا بیانیہ جگہ جگہ صحافتی ہو کر بیان کی سطح پر اتر آتا ہے۔ (چند ایک دیگر پنجابی ناولوں کا ذکر بھی ہوسکتا ہے مگر یہ مضمون پنجابی ناول کی تاریخ بہر حال نہیں ہے)۔

تو معیاری پنجابی بیانیہ ہوا کیا؟ بیسویں صدی کے آخری دہاکے پر نظر رکھتے ہوئے عصری روح کی حسیت کو پنجابی کی بنیادی لیکن نامیاتی اور نمو پذیر لفظالی میں اس طرح بیان کرنا کہ پنجابی وسیب کا دھڑ کنا توانا، معاشرتی 'لسانی' تاریخی اور فکری لمس تو برابر محسوس ہوتا رہے لیکن یہ عوامل بیانیہ کی راہ میں کھردری ناروا رکاوٹیں نہ کھڑی کریں' شاید اس ہنر کے حصول میں ہی کہیں پنجابی کے معیاری بیانئے کا سراغ ہے۔۔۔ منشایاد سے پہلے کسی کو یہ سراغ مقدر نہیں ہوا۔

یقیناً ''ٹانواں ٹانواں تارا'' ایسی کہانی کو اپنے کھوج میں زیادہ بھٹکنا نہیں پڑا۔ اس نے منشایاد کو ایک روز اس وقت چنا جب ابھی وہ لڑکا ہی تھا اور مولوں (ریتلے ٹیلے) کی ریت پر بیٹھا لکیریں کھینچ کر ایک معصوم سے کھیل میں مگن تھا کہ ایک بوڑھا ننگے پاؤں چلتا ہوا آ کر پکی سڑک کے بیچ بیٹھ کر ہنسنے لگا تھا۔ پھر ایک عرصہ اس کہانی کا سپن اس کی اردو کہانیوں میں اپنا روپ دکھاتا رہا۔ مگر یہ کہانی ایسی تھی کہ اسے کلی طور پر پنجابی میں ہی لکھا جانا چاہئے تھا اور اگرچہ ایک نرول' توانا اور ہمہ وقت نمو پذیر پنجابی حسیت منشایاد کی ذات اور فن میں تو تھی ہی لیکن ''ٹانواں ٹانواں تارا'' نے اس

کے اندر اس وقت تک انتظار کیا جب تک کہ اس نے پنجابی کی ترقی یافتہ شکل اردو میں دھوم نہ مچا دیں۔۔۔اپنے Credentials کے ساتھ ایک بڑا پنجابی ناول لکھنے کے لیے ہمارے عہد میں شاید وہ موزوں ترین یا کہنا چاہئے کہ ٹانواں تخلیق کار تھا۔۔۔ ''ٹانواں ٹانواں تارا'' ختم کر کے ہمیں احساس تو ہوتا ہے کہ ہم ایک نادر تجربے سے گزرے ہیں لیکن تعجب نہیں ہوتا کیونکہ ہم پہلے سے جانتے ہیں کہ اس تجربے کی ترسیل منشایاد کے توسط سے ہوئی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ تمام فکشن' Irony کے عجیب میدانوں میں سے گزرتے ہوئے' وجود کی جستجو کا نام ہے۔اسے Identity اور Irony کی جدلیات بھی کہا جا سکتا ہے۔ جو تحریر فکشن کے طور پر پیش کی جائے اور فکشن نہ ہو دراصل ایسی تحریر ہوتی ہے جس میں شناخت تسلیم شدہ امر ہوتی ہے۔اس میں کرداروں کو Irony کے ایسے ریگزاروں میں سے گزرنا پڑا ہے جن کے ہر ذرّہ ء ریگ میں کانٹوں کا ہمت شکن الجھاؤ ہوتا ہے۔ویسے ایک عمر میں کرداروں کا پہلے ہی سے تکمیل پا چکے ہونا بھی اچھا لگتا ہے' بلکہ کہنا چاہئے کہ بہت ہی اچھا لگتا ہے۔ جب وہ اسی طرح کے عمل اور ردعمل میں سے گزریں' جیسا کہ آپ کو توقع ہو تو آپ آسودگی محسوس کرتے ہیں۔مگر ایک عمر کے بعد جب آدمی Ironical Situations کی پرخار کارگہ میں قدم رکھتا ہے اور اپنی کسی پرانی بے حد عزیز بار برا کارٹلینڈ' نسیم حجازی یا سڈنی شیلڈن کی اِدھر اُدھر سے ورق گردانی کرتے ہوئے طفولیت کے دھندلے ناسٹلجیا سے لڑتے ہوئے اس آسودگی کو مَس کرتا ہے جوان کتابوں کی قرأت سے نکل کر کہیں اور جا چکی ہوتی ہے۔۔۔تو وہ اس گم گشتہ آسودگی کے پیچھے مارا مارا کتابیں الٹتا رہتا ہے اور یوں Cervantes کو' یا شیکسپیئر کو' راجندر سنگھ بیدی یا احمد ندیم قاسمی کو' منٹو' گیبرئیل گارشیا مارکیز' میلان کنڈیرا' قرۃ العین حیدر یا منشایاد کو دریافت کرتا ہے۔۔۔Cervantes کیوں عظیم ہے؟ کیوں اسے شیکسپیئر بھی دھندلا نہیں سکا؟ اس لیے کہ ڈان کیہوٹے ایسا Ironically ٹریجک کردار شیکسپیئر کے کسی کھیل میں' ہیملٹ' میکبتھ' کنگ لیئر اور اوتھیلو کے باوجود نہیں ہے۔اس کے کسی کردار کو اپنی شناخت اور وجود کی جستجو میں Irony کی اس سنگلاخی میں سے نہیں گزرنا پڑا جس میں سے ڈان کیہوٹے گزرا۔آیئے Irony اور Identity کے اس جدل کو دیکھیں جس کا نام ''ٹانواں

ناتواں تارا'' ہے۔

مولوی عبدالکریم اپنے بیٹے مولوی عبداللطیف کو بیاہنے داڑھیوں کی برات لایا ہے۔ چلئے منشا کی زبانی ہی یہ منظر دیکھتے چلئے:

''ملوانیاں دی جنج آئی ۔چپ چپیتی ۔اگے اگے سارے بگیاں داڑھیاں والے مولوی ،ہتھاں وچ کھونڈیاں ،سراں اتے کلف لگیاں پگاں ٹوپیاں ۔موہڈھیاں اتے عمامے ،بہتیاں دے کپڑے چٹے ،لٹھے دیاں لاکدیاں، کسے کسے دی شلوار ۔ ملے بوجھیاں والے کڑتے ۔وڈیریاں دے اک ہتھ کھونڈی دوجے وچ تسبی ۔ڈھڈ ودھے ہوئے ۔ پچھے پچھے ادھکڑ عمر، دھولے وال تے داڑھیاں، کسے کسے دے مہندی نال رنگے ہوئے وال۔ پچھے جوان مولوی' قاری' حافظ تے نعت خواں قسم دے منڈے۔شاہ کالیاں چوپڑیاں ہویاں داڑھیاں، لال سوہیاں گلہاں، اکھاں وچ سرمہ' کنونیاں وچ گلاب دے عطر دے تونبے۔ کسے کسے دے گل وچ پھلاں دا ہار، سر تھلے پر کانیاں اکھاں نال کوٹھیاں اپر چڑھیاں کڑیاں ول ویکھدے پئی کدھرے اٹ وٹا نہ ماردیون' پتہ نہ لگے پئی لاڑا کہڑا اے۔ چھتاں تے کھلوتیاں کڑیاں پہلاں سٹھنیاں گوندیاں رہیاں۔ جنج نیڑے آئی تے سہم کے چپ ہوگیاں۔اک ادھی کوئی کے گون دا بول چکے پر اگوں اٹھائے کوئی نہ تے اوہ چپ ہو کے وچے چھڈ دیوے۔ جنج دے پچھے پچھے پنڈ دے عام بندے۔انج لگے جویں عرشاں توں جنج آئی پر راہ وچ کجھ خاکی بندے وی رل مل گئے ۔پاند (اخیر) اتے کجھ عام جہے منڈے، ٹولی جیہی، اک دوجے نال جنڈی پائی ہوئی، ہسدے گنگدے ،منہ چک چک کے کوٹھیاں بنیریاں ول تکدے ،اک دوجے نال ٹکراں وجدیاں ،ٹھڈے لگدے۔ ملنی تے مصافحے کیتے گئے منڈے دے مامے نوں کھیس دتونیں ۔ بوہے وچ ماچھی کڈھن لے کے کھلوتا سی اوس لاگ لین بناں جنج نوں اندر نہیں جان دیناسی پر اک گوگڑ والے مولانا قسم دے بندے اوہنوں اک پاسے دھکا دتا تے اوہ بھونتل کے بوہے وچوں ہٹ گیا جویں اوہدے کھلون نال بے ادبی ہندی ہووے۔

''میرا لاگ؟'' اوہنے اندر لنگھن والے ہر بندے نوں سنایا پر ہر کوئی چپ وٹی اندر لنگھ

جاندا۔ کڑی دے وارثاں تھاپڑا دتا لبھ جائے گا، اسیں دیاں گے، توں فکر نہ کر''۔

آپ نے برات کی آمد کا منظر ملاحظہ کیا۔ کیا رونق ہے۔ کچھ لڑکیاں گا رہی ہیں' کچھ چھت پر چڑھی دولہا دیکھنے کی کوشش میں ہیں اور سکینہ موچن کے ساتھ کھڑی نجی سنیاری اس تاک میں ہے کہ ناول کا ہیرو خالد کب اوپر دیکھتا ہے۔ مگر وہ نہیں دیکھتا۔۔۔ منجے پر لیٹا وہ بے خبر ہے کہ اس گھڑی تقدیر اس کے ساتھ کیا کھیل کھیل رہی ہے۔۔۔ شاید وہ آخری بار چین سے اونگھ گیا ہے اور اس اونگھ کے بیچ اس کی تقدیر وہ سولیں اکٹھی کر رہی ہے جو اس کی پلکوں کی جگہ لے لیں گی اور وہ پھر کبھی چین سے نہ سو پائے گا۔ لیکن تقدیر تو ایک زمانے سے اس کی گھات میں ہے اور اس کی ہر نسل پر دھاوا بول کر ایک نہ ایک مرد کے ہوش و حواس' عقل و خرد اڑا لے جاتی رہی ہے۔ خالد کا بڑا بھائی پیدائشی فقیر ہے۔ دادا رب نواز اپنے پردادا کی طرح دنیا چھوڑ کر فقیر ہو گیا تھا۔۔۔ خالد کا والد بھی یہ راہ پکڑے گا اور انجام کار خالد۔۔۔ سفید کھمبور کپڑوں' کھچڑی بالوں اور زخمی پیروں والے خالد کی ابلتی ہانڈی کا ڈھکن بھی اٹھ ہی جائے گا اور پکی سڑک پر چلتے چلتے ایک مول پر چڑھ کر وہ لڑکوں کے ساتھ بارہ کتال کھیلنے لگے گا۔ ایک لڑکا اس کے لیے پانی لائے گا۔ وہ شکر کی جگہ مٹھی بھر ریت اس میں ملا کر غٹا غٹ پی جائے گا۔ چھنے کی تہہ میں بیٹھی ریت وہ انگلیوں سے چاٹ لے گا۔ لڑکے اس سے ڈر کر بھاگ جائیں گے اور جب اپنے بزرگوں کو لے کر واپس آئیں گے تو وہ مزے سے بیٹھا ریت پھانکتا ہوا کنکر روڑے چبا رہا ہو گا۔ وہ اپنے فوری اور بعید گرد و پیش میں حسن و خیر' خوبی نیکی اور انصاف کی ارزانی کے لیے نکلا تھا۔ لیکن سنگین گرد و پیش جو کسی حالت میں بھی سنگینی سے کمپرومائز کے لیے تیار نہیں ہیں اسے کنکر چبوا دیتے ہیں۔ جو دادا' دادا کے پردادا اور پھر ان کی اولاد کے حواس پر شب خون مارنے چلا آتا ہے، یہ کیسا Fatalism ہے! لیکن اسے Fatalism سے زیادہ Historical Determinism کہنا زیادہ مناسب ہو گا کیونکہ یہ اس بھوت واقعہ سے قطعی مختلف ہے جو تھامس ہارڈی کے ناولوں میں کہیں سے تیر کی طرح آتا ہے اور اچھے دنوں کی امید کے آر پار ہو جاتا ہے۔ ناول ''میئر آف کیسٹر برج'' میں نیو سن ٹھیک اس وقت الزبتھ جین پر دعویٰ جتانے آ جاتا ہے جب ہنچرڈ کو اپنی اس سوتیلی بیٹی کی قربت

کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ ہارڈی کے ہاں انسان کے اندر باہر کے تمام تر رویے اور اسے پیش آنے والے واقعات ایک طرح سے Pre-Programmed ہیں۔ تقدیر نہ صرف اندر سے انسان کو ڈرائیو کرتی ہے بلکہ ان راستوں پر چلتے ہوئے کس نے کب سامنے پیچھے یا ذیلی راستوں سے نکل کر اس کی راہ کاٹنی ہے، یہ بھی طے ہے۔ یوں ہارڈی کی المیہ وژن میں تقدیر انسان کو خارج اور داخل کے دو پاٹوں کے بیچ پیستی رہتی ہے اور پس کر جو کچھ باہر آتا ہے وہ انسان کی زندگی ہے۔ منشا یاد میں ایسا نہیں۔

دکھ منشا یاد کے وسیب کے پیداواری اور غیر پیداواری تعلقات کے تانے بانے میں ہی اس طرح گندھے ہیں کہ کسی Chance وقوعہ کے لیے اس دکھانت میں اضافہ کر سکنے کی کوئی گنجائش نہیں۔ رشتے ناتوں کی فیوڈل بساط تو صدیوں سے بچھی ہے۔ خالد کے والد حکیم صاحب، دادا رب نواز، پردادا اور جانے ایسے کتنے پیارے جانباز، گھوڑوں کی ٹاپوں تلے آتے رہے ہیں۔ یدھ مگر جاری ہے۔ خالد جانتا ہے کہ اس کے پرکھوں کے دماغ اور دل، نسل بعد نسل، ملک خوشی محمد اور مراد علی ایسے فیوڈل گھوڑوں کے سموں تلے کچلے جاتے رہنے سے ہی اب چھوٹے اور کمزور رہ جاتے ہیں۔

اپنی deficiencies کا یہ شعور اور اس شعور کے باوصف پہاڑوں کی فیوڈل رینج کو صرف اور صرف اس چھوٹے دماغ سے کاٹنے کا عزم، ایس ایم خالد، اس خالد کو جو عاشی کے جگہ جگہ سے جھانکتے گورے چٹے بدن سے ہمیشہ خائف رہا۔۔۔ میرے لیے ان سورماؤں سے بڑا سورما بنا دیتے ہیں جو کانٹوں اور کیلوں پر چلتے ہوئے قطبی انتہاؤں کو چھونا چاہیں یا آکسیجن کے بغیر ایورسٹ سر کرنا چاہیں۔

خالد جانتا ہے کہ اس وسیب میں جگہ جگہ بینا نابینا کنویں کھدے ہیں۔ بھوئیں دار سماج کی ہنڈی ورتی پرانی رسمیں ریتیں اپنے بہترین لوگوں کے حواس سلب کر کے انہیں ان کنوؤں کی جانب دھکیل دیتی ہیں تا کہ اپنی رو میں خود ہی وہ کسی دن ان کے اندھیروں میں جا پڑیں، وسیب پر ان کے قتل کا الزام بھی نہ آئے اور ان کی موت وحیات کے اسرار سے وہ دھند بھی اخذ کی جا سکے جو سماج

کے ہر سیاہ فعل کو تقدیس دیا کرتی ہے۔تو ''ٹانواں ٹانواں تارا'' Family Saga کا دراصل ایک ہی کنبے کی کئی نسلوں کا بھوئیں دار سماج کے خلاف یدھ کا عظیم رزمیہ ہے۔خود اس کنبے کو ایسا چھوٹا زمیندار کنبہ کہا جا سکتا ہے جسے جاگیر دار سماج اپنی ناروائی کی بڑھت کی راہ میں رکاوٹ سمجھتا ہے۔ سو اس کی زمین اپنے نام لکھوا کے اسے فقیر کر دیتا ہے اور سماج کا یہ کیسا چلتر ہے کہ فقیر خود اپنے ہی خلاف گواہ ڈھونڈ کر لاتا ہے اور گواہ بھی کون!؟۔۔۔۔سید وارث شاہ:

ساڈھے تن ہتھ زمیں ہے ملک تیری، وارث شاہ کیوں ولیں ولانیاں نوں

اور اس واقعے کی دہشتنا کی سے ڈر کر ہمارے جنگ نامے کا ایک اور ہیرو یونس ماں کی کوکھ میں ہی سدھ بدھ گنوا بیٹھتا ہے اور پھر باہر آ کر تیتروں اور موروں کے پیچھے بھاگتا، خاک چھانتا کسی تماشا گر کی رسی کے سرے پر ناچتا دکھائی دیتا ہے۔Irony اور Identity کی یہ کیسی خوفناک جدلیات ہے کہ جو آدمی شناخت کھو بیٹھے پھر اس پر لازم آتا ہے کہ آپ اپنے خلاف گواہ کے طور پر پیش ہو اور اگلی نسل میں ریچھ کی شناخت کو بہ رضا و رغبت قبول کر لے۔تو ''ٹانواں ٹانواں تارا'' دراصل اس گھمسان کے رن کی عمومی تاریخ ہے جو فیوڈل میدان میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔منشا یاد کا کمال فن یہ ہے کہ اس نے گھمسان کی گھن گرج کو Low Key رکھا ہے۔وہ خوب جانتا ہے کہ شوریلی بلند آوازیں پردۂ سماعت سے ٹکرا کر لوٹ جاتی ہیں جبکہ مدھم، کم شور آوازیں پڑھنے والوں کے اندر جا کر جڑے جڑے وہی منظر مچانے لگتی ہیں جو خود مصنف اور اس کے پاتروں کے اندر مچ رہا ہوتا ہے اور کبھی کبھی وہ اثر پذیری میں اضافے کے لیے ان آوازوں کی صورت یکسر بدل دیتا ہے۔اس صورت میں میدان رہتا تو میدان جنگ ہی ہے مگر منظر دوسرا ہوتا ہے۔مثلاً برات کا منظر (رزم گاہ کا برات کے منظر میں منقلب ہونا: Height of Irony)۔یہاں ہمارا سورما بارو بھانڈ ہے۔باپ دادا سے کلاسیکی گائیکی سیکھا ہوا اور گوئے کنجریاں تو استاد مانتی ہیں مگر وہاں پکے گانے کا دماغ کسے تھا۔سو وہ نئی جنگاہ منتخب کرتا ہے۔اب وہ ایک نقلیا ہے۔نت نئے روپ دھارن کیا کرتا ہے۔اپنی شناخت کی تلاش بھی جاری رکھتا ہے اور سماج کو اس کی شناخت کے بارے بھلکھل بھوسے میں ڈال کر نان نفقہ سے جڑی چند ضروری رعائتیں بھی لے لیتا ہے۔اس کی

نقل کے آخری ایکٹ میں ہم وار کا برات اور برات کا وار میں منقلب ہونا دیکھتے ہیں۔ واہ کیا برات ہے اور کیا وار! اور کیا واریئر (Warrior) کہ صدیوں آلات حرب کو اپنے ننگے نہتے بدن پر روکتے روکتے جس کی کھال اور روح کی تقلیب ہو چکی ہے انجام کار سوچتے ہوئے کہ وہ نقلیا ہے گویا کہ سورما' وہ عین لڑائی میں پینترا بدلتا ہے اور لڑتے لڑتے مرنے کی نقل کرتے ہوئے مرجاتا ہے اور یوں فرحاں دشمن کے لڈو کے لیے کھلے منہ میں نیم کے ملیدے کی کڑواہٹ ٹھونس دیتا ہے۔''ایس کنجراج ای مرنا سی۔''۔ دشمن کہتا ہے۔ سو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بارو بھانڈ کاز کے لیے نہیں مرا۔

پھر مولوی عبدالکریم کا بیٹا عبدل ہے۔ گیت، ترنم اور نغمگی سے بھرا سادہ دل آدمی جس کے اندر کا پگھلا گداز ہمیشہ بہنے کو تیار رہتا ہے یہاں تک کہ جب وہ خالد کی برات کے ساتھ جاتا ہے تو رخصتی کے وقت دلہن کے ماں باپ کو روتے دیکھ کر خود بھی رونے لگتا ہے۔ میلوں میں وہ کنجریوں کے ساتھ مل کر ڈوئیٹ گاتا ہے اور کنجر افسوس کرتے ہیں کہ ایسا سریلا لڑکا مولویوں کی بجائے ان کے گھر کیوں پیدا نہ ہوا۔ اپنی آواز ریکارڈ بند یا ٹیپ بند کرانا اسکی زندگی کی سب سے بڑی خواہش ہے مگر وہ گراموفون کمپنی تک نہیں پہنچ پاتا۔ راستے میں کوئی اس کی جیب کاٹ کر گویا ایک ایسی ''اچرج اور خوبصورت'' آواز کے Vocal Chords کاٹ دیتا ہے جس میں مردانہ کرارا پن اور زنانہ لوچ شیر و شکر ہو گئے تھے۔ اسکی ایک پہچان ختم ہوئی دوسری شروع ہوئی۔۔۔ اب وہ مولوی ماسک پہن لیتا ہے مگر باز نہیں آتا۔ جونہی موقعہ ملتا ہے ماسک ذرا سا ہٹا کر اصلی چہرہ دکھا دیتا ہے۔ جمعہ کی نماز سے پہلے نظمیں، قصے اور ہیر پڑھتے پڑھتے شاید گراموفون کمپنی پہنچ جاتا ہے۔ دیکھیے کردار اپنی شناخت کی تلاش میں Irony کے کن خار زاروں سے گزرتے ہیں......لیکن یہ شاید عبدل خود بھی نہیں جانتا کہ دراصل وہ ایک ایسا شجاع، گھر کا بھیدی سورما ہے جو قدیم روایت میں گہرے طور پر راسخ ملا جاگیردار اکٹھ کی لنکا میں دراڑیں ڈال رہا ہے۔

پھر بھاء با سو ہے۔۔۔ ایک کمہار۔ وہ بھوئیں دار و سیب کی تھوپی ہوئی نسلی رواجی شناخت کو مسترد کر کے اپنی ایک نئی شناخت اور پہچان بنانے اور منوانے کی باغیانہ جرأت کرتا ہے۔ اب وہ

ایک کھیڈ کار ہے۔ ایک حقیقی سپورٹس مین جو کھیل صرف کھیل کے لیے کھیلتا ہے، کسی کی عزت بے عزتی گھٹانے بڑھانے کے لیے نہیں' اور نہ وہ ٹل والے بھوئیں پونجی داروں کی خوراک پر پل کر شیشم سنگھ کے مقابلے پر اترنا چاہتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ بھوئیں دار وسیب کسی کمہار کی یہ انکھ برداشت کر جائے۔ سو وسیب اس کی کھیڈ کاری نکالنے کے لیے سوٹے مار مار کر اس کی ٹانگ ہی توڑ دیتا ہے۔ یہ سوٹے اس کے سر پر مار مار کر وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے قصہ بھی پاک کر سکتے تھے مگر وہ یوں مر جاتا تو ایک کھیڈ کار ایک ہیرو کی موت مرتا۔ اور اس سماج کو کسی کمہار کی یہ Glorification ہر گز منظور نہیں۔ سماج تو ایک کمہار کی سپورٹس مینی نکال کر اسے اس کا نسلی رواجی کام یاد دلانا چاہتا ہے کہ کمی کمینوں کے لڑکے اپنا جدی پشتی کام چھوڑ کر کبڈی کرکٹ کھیلنے لگیں تو بھوئیں داروں کی سیپ کون بھرے گا۔۔۔ اب ہو نہیں سکتا کہ گھومتے چاک پر اپنے دو ہاتھوں کے درمیان صورت پذیر ہوتے کوزہ کی پورتا میں اپنی پورتا کا تصور کرتے ہوئے وہ خود سے سوال نہ کرتا ہو کہ میں کون ہوں؟ کمہار ہوں تو پھر میرے اندر وہ کھیڈ کار چنگ کیوں ناچی جس نے شیشم سنگھ ایسے بلوان کو میرے ہاتھوں مٹی چٹوادی!

یہ تمام کردار زندگی اور وسیب کی گوناگوں Ironies میں سے گزر کر آئے ہیں مگر شاید انہیں ان Ironies کا احساس نہیں۔ اس لیے کہ یہ تمام سیدھے سادے دیہاتی ہیں۔ ان کی خواہشات ضرور رہی ہیں' کمپلیکس کوئی نہیں رہا اور Complexity نہ ان کی زندگیوں میں ہے اور نہ انہیں احساس ہے کہ ہر صورت حال میں یہ بہر طور موجود ہوتی ہے۔ ایک رائگاں تلاش کے احساس نے انہیں پژمردہ ضرور کیا ہے مایوس نہیں کیا۔ البتہ اگر ان میں کوئی بڑا ادیب دانشور' شاعر۔۔۔ از قسم ٹیڈ ہیوز ہوتا تو وہ اپنے عقب میں کسی نقلی خرگوش کا ''ایک وجودی گیت'' گاتے ہوئے یہ ضرور کہتا کہ:

اسے بہت دیر سے احساس ہوا
کہ کتا اسے ٹکڑے ٹکڑے کر رہا تھا
در حقیقت وہ کچھ بھی نہیں تھا

دوڑ کے میدان کا ایک نقلی خرگوش تھا
اور زندگی صرف کتے بسر کر رہے تھے

ان میں سے ہر کردار کو اپنے فوری گردوپیش سے باہر کسی ارفع آئیڈیل کی تلاش رہی ہے۔ فرح کسی اور کو، خالد فرح کو، نجی خالد کو، انور نجی کو، آپا بھابا سو اور عبدل ٹیپ ریکارڈر کو چاہتا ہے۔ مطلوب کی تلاش میں وہ تمام ایک دوسرے کی راہ بھی کاٹتے ہیں۔ایک دوسرے کے ممد و معاون بھی ہیں۔مطلوب دکھائی تو دیتا ہے مگر قریب نہیں آنے دیتا۔اس لیے کہ مطلوب خود طالب بھی ہے، کھوجی بھی ہے۔ مقیم نہیں ہے سو قریب کیونکر آنے دے۔اب تو اس کا Pristine حسن بھی ماند پڑ چکا ہے۔ باسو کی ٹانگ ٹوٹ چکی ہے۔۔آپا چاہے تو اسے لے لے۔ یہ ٹیپ ریکارڈ پڑا ہے' عبدل چاہے تو اسے اٹھا لے مگر اب وہ اس میں بھرے گا کیا؟ اس کی اچرج اور خوبصورت آواز تو ختم ہو چکی ہے۔ سوہنی سناری کا سونا ادھالے کا سرور لوٹ لے گیا۔ لے لے انور اسے۔ مگر خالد چاہے بھی تو فرح کو نہیں لے سکتا۔ شاید چاہ ہی نہیں سکتا' کہ اس کی طلب کے کارزاروں میں بھٹکتے اس خواب باف نے دوسرے خواب بن لیے ہیں۔فرح اس کے خوابوں کی Tapestry کا فقط ایک ڈیزائن ہے جس سے آگے نکل کر اب وہ ایک ایسے Utopia کی بنت کاری میں مشغول ہو چکا ہے جس میں سچی جمہوریت ہو' عزت نفس' ایثار اور مساوات ہو۔۔۔ایک ایسا نظام جس میں کوئی طبقاتی تفریق' فرقہ وارانہ تعصب' ذات پات اور اونچ نیچ نہ ہو۔ ممکن ہے خواب دیکھنا اس کا نسلی وصف ہو۔اس کا دادا بھی شاید زمین کی ذاتی عدم ملکیت کا خواب دیکھتے دیکھتے ہی اپنی بھوئیں کسی کے نام کر گیا تھا۔اس کے بڑے بھائی یونس کو تیتر اور مور دکھائی دیتے تھے۔شاید خوابوں کے تعاقب میں یوٹوپیا کے تیتر موروں کے پیچھے بھاگتے ہی وہ ہوش و خرد کی حدوں کے پار چلے جاتے ہیں۔مگر شناختی بحران کی جس چٹیل زمین پر وہ ہیں' وہ ان کی یکجائی پر خوش ہے اس لیے کہ وہ خود بھی اسی بحرانِ ذات کی بیمار ہے۔۔اگرچہ قدرت اللہ فاطمی ایسے سکالر کہہ رہے ہیں کہ موجودہ پاکستان میں شامل علاقے پانچ سات ہزار سال قبل سے ایک علاحدہ جیولوجیکل' جیوگرافیکل اور سوشیو کلچرل وحدت رہے ہیں' پھر بھی مدارس اور جامعات میں نہایت سنجیدگی سے مطالعہ پاکستان کی

ابتدا سنہ سینتالیس سے کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سنہ 1940ء تک پیچھے بھی ٹھیک ہے۔ اگرچہ 712 عیسوی پیچھے تک بھی ٹھیک ہی ہے، مگر درمیان میں پریشان کن سوالات سر اٹھانے لگتے ہیں۔ مثلاً راجہ داہر کون تھا کیا تھا!؟ محمد بن قاسم کون تھا کیا تھا!؟ غزنہ کا محمود نائیک تھا کہ کھل نائیک!؟ 712ء سے پیچھے تو خیر جانا ہی نہیں چاہئے کہ وہاں تو رگ وید بھی ہے جو اِدھر ہی کے علاقوں میں لکھی گئی۔ ازاں بعد ویدانت اور یہ سوال کہ تصوف اور ویدانت ایک دوسرے کو شمول ہیں کہ ایک دوسرے سے باہر۔۔۔ اور پانی جس نے ان ہی علاقوں میں دنیا کی پہلی گرامر لکھی'۔۔۔ ہمارا سپوت تھا کہ کپوت!؟۔۔۔ اور چندر گپت موریہ راولپنڈی کا باشندہ کیوں تھا؟ پھر ہڑپہ اور موہنجوڈارو۔۔۔ یہ بھدے دھبے ہیں کہ ارضِ وطن کا شاندار ماضی!؟۔۔۔ ان ڈھیریوں تلے مدفون لوگوں سے ہمارا کیا ناتا ہے؟۔۔۔ اور ان Explosives کے Shrapnels سے بچنے کے لیے اگر ہم سنہ چالیس اور سینتالیس کے محفوظ زمانی علاقے میں ہی رہیں تو وہاں ایک مولانا بھی تھے جو قرونِ اولیٰ کے لوگوں جیسی زندگی گزارنے کے باوجود اپنے آپ کو صرف اشتراکی ہی نہیں کہتے تھے بلکہ اس زمانے کے ہفتہ وار ''قوم'' کے 11 دسمبر 1925ء کے شمارے کے مطابق وہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا میں شامل بھی ہو گئے تھے (دیکھیے قرۃ العین حیدر کا مضمون مایا سرکار: مکالمہ: 1'1996ء) تو ان مولانا کا' نام نامی جن کا حسرت موہانی ہے' تحریک اور تاریخ پاکستان میں کتنا حصہ ڈالا جائے..... ڈالا بھی جائے کہ گول ہی کر دیا جائے اور پھر بنگال! بنگال! بنگال! شاید ارض وطن کی شناخت ان اور ایسے ہی کئی دوسرے سوالات کے اٹھتے غبار میں کہیں بھٹک رہی ہے۔ اور ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کا قاری۔۔۔ خاک بسر' باہیں آسمان کو اٹھائے ہوئے منشایاد کا گریہ سن سکتا ہے کہ اے ارضِ وطن! میری ماں! حیف! ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ تیرے بیٹے ان سوالات کے جوابات لانے نکل کھڑے ہوتے اور جاں گسل مہمات سر کرنے کے بعد جوابات لا کر تیرے جہول و ذلول اعداء مقتدر طبقات کے منہ میں ٹھونس کر ان کی سرکوبی کر دیتے۔ تجھے تیری شناخت مل جاتی اور رفاہ، رواداری' انصاف اور عدل کے نور سے تیرے بیٹے بیٹیوں کی گرد راہ چھٹ جاتی۔ افسوس ایسا نہ ہو سکا اور

بے شناختی کے چٹیل میدانوں سے اڑ اڑ کر تھور کی دھول ان کے سروں میں جا پڑی۔ اے ارض وطن اپنے خالدوں عبدلوں کو دیکھو، باسوؤں، نجیبوں اور فرح جمالوں کی خبر لو۔ اے ارض وطن اے ارض وطن!

یہاں توقف کیجئے اور داد دیجئے کہ کس مہارت اور فنی چابکدستی سے مصنف نے ناول کا بنیادی خیال پڑھنے والوں پر آشکار کیا ہے۔ یعنی جب زمین کے چہرے پر بے چہرگی لکھی ہو تو یہاں حسن وفن کی قدر کیسے ہوگی۔ صحیح الدماغی کی جگہ کہاں ہوگی! مصنف نے خود کچھ نہیں کہا، کوئی نعرہ نہیں لگایا۔ جو کچھ سامنے آیا ہے وہ کرداروں کے اعمال اور انہیں قدرتی طور پر پیش آمدہ واقعات کے تال میل کے منطقی نتیجے کے طور پر سامنے آیا ہے۔۔۔ کہ گر آپ خالد ہیں اور کوئی حسین آپ کو اپنی طرف کھینچتا ہے تو یاد رکھئے کہ جلد، آپ کی رسائی سے باہر اس حسین کی خوبصورت آنکھوں پر نظر کا چشمہ ہوگا، چہرے پر جھریاں اور سراپے پر کہولت کے سائے ہونگے اور جب آپ اس کے حسن کے پار بہتر معاشرے کے خواب تلاش کرنا شروع کریں گے تو آپ سے صحتِ دماغی چھین لی جائے گی اور گھر کے آرام و عافیت سے نکال کر آپ کو ریت کے مول پر بٹھا دیا جائے گا جہاں آپ کو ریت پھانکنا ہوگی، کنکر چبانا پڑیں گے۔ اور اگر آپ قرۃ العین حیدر ہیں اور دماغی صحت کی ہٹ پر جمے ہیں تو ایک ہجرت کے بعد دوسری ہجرت کرنا پڑے گی۔ اگر آپ میاں عبدل ہیں اور سریلی آواز رکھتے ہیں تو صرف ایک جیب تراش کے ہاتھوں آپ کی یہ آواز دنیا پر ہمیشہ کے لیے دم توڑ دے گی۔ اگر آپ استاد بڑے غلام علی خاں ہیں تو آپ کو اپنی جنم بھومی چھوڑنا پڑے گی۔ اگر آپ باسو کھیڈکار ہیں تو بہتر ہوگا کہ چپکے سے ٹانگ تڑوالیں اور گھر بیٹھ کر بھانڈے ٹینڈے بنایا کریں۔ اگر آپ ڈاکٹر عبدالسلام ہیں تو Theoretical Physics کو بھول جائیے اور فٹ بال ٹیم کی انچارجی کیجئے۔ اگر آپ شکیب جلالی یا ثروت حسین ہیں تو جتنی جلدی ہو سکے گردن پٹڑی پر رکھ دیجئے اور ریل گاڑی کو اپنا کام کرنے دیجئے۔ اگر آپ نسوانی حسن کا مثالی نمونہ نجی ہیں تو جلد یا بدیر کوئی راکھشس آپ کو ادھال لے جائے گا اور برباد کر دے گا۔ اس معاشرے میں زندگی بسر کرنے کے سنہری اصول کچھ یوں ہیں: آواز دبا لو، انگلیاں فگار کر لو، حسن پر بھوبل مل

لو۔۔۔کسب کمال کمن گر خواہی زیستن ۔ ناصر کاظمی یوں ہی نہیں کہتا تھا کہ: ہمارے زمانے کی رات میر کے زمانے کی رات سے جا ملی ہے۔

لیجیے معاملات افسردگی کی طرف مائل ہونے لگے۔لیکن یہ حزن یہ افسردگی تو تمام بڑے ادب کا خاصہ ہے اور ''ٹانواں ٹانواں تارا'' بلاشبہ ایک بڑا ناول ہے۔(۳۶)

ناقدین کی آراء

متعدد نقادانِ فن نے منشایاد کی شخصیت اور فن کو اپنے اپنے زاویہ ءنگاہ سے جانچا، پرکھا اور بہ نظر استحسان دیکھا ہے۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ ان کے زاویہ ءنگاہ کے اقتباسات بلا تبصرہ پیش کئے جاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

محمد منشایاد اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں مجھے اس وجہ سے مختلف (بحوالہ بند مٹھی میں جگنو)..... اور خوشگوار حد تک مختلف لگتا ہے کہ وہ بڑ بولا نہیں ہے۔ وہ اپنے ادب کی سر گوشی کو نشر کرنے کے لیے لاؤڈ سپیکر استعمال نہیں کرتا۔ وہ افسانہ لکھتے ہوئے بھی اور لکھ کر بھی اور چھپوا کر بھی اور سب افسانوں کو کتابی صورت میں مرتب کر کے بھی چپکا رہتا ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ لاؤڈ سپیکر استعمال کرنے کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ سننے والے اپنے کانوں میں انگلیاں دے لیتے ہیں، مگر سرگوشی آفاق میں پھیلی ہوئی گونج بن جاتی ہے، جسے سننا نہ بھی چاہیں تو سنائی دے جاتی ہے۔ منشایاد کی کہانیاں یہی سرگوشیاں ہیں۔ ان کی سادگی پر نہ جایئے کہ یہ بہت گہرائی تک وار کرنے والی کہانیاں ہیں۔ موضوع یا اندازِ بیان کے مقابلے میں انہیں آرائش و زیبائش یا ڈوریوں پھندنوں کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ وہی فراق کے شعر والا معاملہ ہے کہ:

یونہی ساتھا کوئی جس نے مجھے مِٹا ڈالا۔ نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبیں

یہ سادہ نگاری افسانہ نویس کی خود اعتمادی سے پیدا ہوتی ہے اور منشایاد کے پاس خود اعتمادی کا ایک معقول سرمایہ موجود ہے۔ صرف ایک مقام پر وہ ذرا سا ڈگمگایا ہے جب وہ یہ کہنے پر مجبور ہوا ہے کہ تخلیقی ادب کو مخصوص نظریات کے گملوں میں نہیں اُگانا چاہئے بلکہ اس کے لیے زمین پر آزادانہ نشوونما ضروری ہے۔ آزادانہ نشوونما کا میں بھی قائل ہوں اور سانچوں اور مولڈوں کا میں بھی مخالف ہوں، مگر تب بھی ہر ادیب کا ایک خاص رویہ ہوتا ہے۔ یہی رویہ تو اس کا انفرادی اسلوب متعین کرتا ہے اور اس رویے کو نظریہ کہتے ہیں۔ منشایاد کا بھی ایک واضح رویہ ہے۔ جب وہ

اپنے افسانوں میں معاشرے کے متوسط طبقے اور محنت کش طبقے کے کرداری تضادات کو موضوع بناتا ہے تو وہ بالواسطہ طور پر اپنے رویے کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔ پھر وہ جسے ہم انسانی تہذیب و تمدن کا ارتقاء قرار دیتے ہیں، یہی تو ہے کہ انسان آزادانہ نشوونما میں ایک ترتیب، ایک تناسب، ایک قرینہ پیدا کرنے کے قابل ہو سکا۔ یہ آزادانہ نشوونما کی ایک ترقی یافتہ بازیافت ہے، اسی کو نظریہ کہتے ہیں۔ بس اتنا ہے کہ ادب میں نظریہ بین السطور ہی بھلا لگتا ہے۔ وہی بات کہ نظریے کا لاؤڈ سپیکر لگ گیا تو ادب کا قصہ ختم ہو گیا۔ سو منشایاد چاہے اس بات کا بُرا مانے مگر میں اس حقیقت کو واضح کرنا چاہتا ہوں کہ وہ انسان اور زندگی اور اس کے حقائق کے بارے میں ایک غیر مبہم رویے کا ادیب ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ ادب براہ راست، زندگی کی کتاب کے مطالعے کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے..... اور جب وہ یہ کہتا ہے تو اس کا رویہ تو بن گیا۔ نظریہ تو متعین ہو گیا۔ اور اس کے اپنے الفاظ میں..... گملا تو لگ گیا۔ اور یہ میں منشایاد کی تنقید نہیں کر رہا ہوں، تحسین کر رہا ہوں۔

منشایاد ایک ایسا ہی افسانہ نگار ہے جس نے اپنے اردگرد حصار نہیں اُٹھا رکھے ہیں بلکہ اس کے سامنے تو امکانات کے افق حدِ نظر تک پھیلے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کی دنیا میں اس کے بہت آگے بڑھ جانے، بہت دور نکل جانے کے امکانات موجود ہیں۔ منشایاد کے اس بے حصار اور بے فصیل رویے ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ اُردو افسانے کی روایت کو اپنے جلوس میں لے کر چلتا ہے اور روایت سے دوستی اس شعور کے ساتھ کرتا ہے کہ وہ جدید دور کا ادیب ہے اور جدید دور کے بعض اپنے مخصوص تقاضے بھی ہیں۔ ادب کی ہر صنف کو اس ذہن کے نوجوان دستیاب ہوں تو پھر ادب کے مستقبل کا بول بالا سمجھئے۔

''بند مٹھی میں جگنو'' کو دو حصوں میں تقسیم کر کے منشایاد نے اپنے اس نقطۂ نظر کا عملی ثبوت فراہم کیا ہے۔ پہلے میں حقیقت نگاری اور براہ راست کہانی کہنے کا جو طرزِ عمل ہے وہ دوسرے حصے کے علامتی افسانوں پر بھی اپنا پرتو ڈال رہا ہے اور یہی سبب ہے کہ منشایاد کی علامتیں بالکل سامنے کی اور بہت واضح علامتیں ہیں۔ اکا دکا کہانی ایسی بھی ہے جہاں علامت پکڑائی نہیں دیتی، مگر ایسی کہانی کو ہم زیادہ سے زیادہ تجرباتی ہی کہہ سکتے ہیں۔ یہ منشایاد کا مخصوص رنگ نہیں ہے اور ادب میں تجربوں پر کوئی پابندی عائد نہیں کرنی چاہیے بشرطیکہ ہر تجربہ ادب رہے، غیر ادب یا اینٹی ادب نہ بن جائے۔

جو لوگ عمر میں آگے بڑھ جاتے ہیں انہیں پند و نصائح کے پتھر لڑھکانے کی عادت پڑ جاتی ہے' سو مجھے بھی یہ عادت پوری کرنی ہوگی۔ مجھے بھی ایک پتھر لڑھکانے کی اجازت ہونی چاہئے کہ میں منشایاد کو یہ دوستانہ مشورہ دینا چاہتا ہوں کہ بھائی' تم حقیقت پسندانہ کہانی لکھو' یا علامتی یا استعاراتی یا مابعد الطبیعاتی' اس اعتماد کے ساتھ' اس حسن کاری کے ساتھ' اور اس سادگی کے ساتھ لکھتے رہو جس کی ایک بلیغ مثال تمہارا یہ مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" ہے۔ تم عمر بھر ایک ہی دائرے میں گھومتے رہنے والے افسانہ نگاروں سے مختلف افسانہ نگار ہو۔ تم محض کہانی نہیں لکھنا چاہتے۔ کھل کر کہو۔ مستقبل نے تمہاری آواز پر کان لگا رکھے ہیں۔ (ماہنامہ تحریریں، لاہور ۱۹۷۶)

ممتاز مفتی

منشایاد جب اسلام آباد میں آیا تھا تو وہ ایک فرد تھا اب وہ ایک ادارہ ہے۔

اس کے متعلق بھانت بھانت کی باتیں مشہور ہیں۔ جتنے منہ اتنی باتیں

کوئی کہتا ہے کہ اسلام آباد افسانے کا شہر ہے اور منشایاد اس کا صدر دروازہ ہے۔

کوئی کہتا ہے منشایاد ذات کا معمار (انجینئر) ہے۔ تنخواہ سی ڈی اے سے لیتا ہے لیکن اسلام آباد میں تعمیر ادب کی کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے منشایاد پی آر کے زور پر ادیب بنا ہے' اس نے اپنا مکان ادیبوں کا ٹی ہاؤس بنا رکھا ہے۔ کوئی کہتا ہے منشایاد اسلام آباد کے ادبی حلقوں کی ڈائریکٹری ہے۔ ادیبوں کا کہنا ہے کہ افسانہ نویس گنتی کے حساب سے افسانے لکھتے ہیں، منشایاد ڈھیروں کے حساب سے افسانے لکھتا ہے۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ منشایاد افسانہ نویسوں میں چمگادڑ سمان ہے' علامتیے کہتے ہیں کہ ہم میں سے ہے' روایتیے کہتے ہیں کہ ہم میں سے ہے۔

ایک دانشور کہتا ہے کہ آج کا دستور ہے کہ نام ہو کام چاہے ہو نہ ہو۔ یہ منشایاد کیا عجوبہ ہے کہ نام بے معنی ہے، کام بامعنی ہے۔ بہر صورت ایک بات یقینی ہے کہ اسلام آباد میں ادبی آلودگی کی تمام تر ذمہ داری منشایاد پر عائد ہوتی ہے۔

صاحبو یہ سنی سنائی نہیں آنکھوں دیکھی بات ہے۔ منشایاد کی آمد سے پہلے اسلام آباد کی فضا میں بڑی خوش گوار ہم آہنگی تھی۔ یہاں بیگمات تھیں' صاحب تھے' بیرے تھے' خانسامے تھے' بنگلے

تھے، باغ تھے، سر جی تھے، جی حضوریے تھے۔ اس آرکسٹرا میں سب شدھ سر تھے۔ کنفارمسٹ (Conformist) تھے۔ منشایاد نے آتے ہی شہر میں گھوم پھر کر کونوں کھدروں سے نان کنفارمسٹ کو جنہیں عام زبان میں ادیب کہتے ہیں، اکٹھا کیا۔ ادبی محفلوں کی رسم ڈالی۔ ادیبوں کو اپنی گاڑی میں ڈھوڈھو کر محفلیں جمائیں۔ ابتداء میں یہ محفلیں نیشنل سنٹر میں ہوتی تھیں۔ پھر منشا یاد نے سی ڈی اے کے معصوم صاحبوں کو ورغلایا۔ انہیں کہا سر جی بنگلے تعمیر کرنے سے شہر نہیں بنتے۔ اگر صاحبوں کو اس کالونی کو شہر بنانا ہے تو یہاں کلچر کے فروغ کی چیزیں بنائیے جہاں لوگ اکٹھے ہوں، مل بیٹھیں۔ اپنی بات کو تقویت دینے کے لئے اس نے ریفرنس کے طور پر شعر پڑھ دیا کہ جناب والا شاعر کہتا ہے "پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا"

سی ڈی اے کے صاحب منشایاد کے بہکاوے میں آ گئے۔ انہوں نے اقبال ہال بنا دیا۔ منشا نے ہال کا ایک کمرہ ادبی محفلوں کے لئے مخصوص کروادیا۔ صاحبوں کو شعور نہ ہوا کہ منشایاد اسلام آباد میں Non Conformist یعنی میں نہ مانوں سپرٹ کو ہوا دے رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج یہ ادبی محفلیں فائیو سٹار ہوٹلوں تک جا پہنچی ہیں۔

شخصیت کے لحاظ سے منشایاد دورنگی ہے۔ بیک وقت اس کی شخصیت سرخ بھی ہے اور سبز بھی۔ اس میں قیام بھی ہے اور حرکت بھی۔ پانی بھی ہے اور مٹی بھی۔ مادہ بھی ہے اور انرجی بھی۔ اس کی شخصیت فن کارانہ بھی ہے اور غیر فنکارانہ بھی۔ ان دونوں میں کوئی ربط نہیں بلکہ تضاد ہی تضاد ہے۔ ایک میٹھی ہے دوسری پھیکی۔ وہ دونوں آپس میں ملی جلی ہیں مگر ایسے کہ ایک دوسرے پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ سوکنیں ہونے کے باوجود آپس میں لڑتی جھگڑتی نہیں۔ یوں گھر میں یک جہتی کی فضا قائم رہتی ہے۔

نفسیات کی رو سے فنکار کی شخصیت میں الجھاؤ ہوتے ہیں ٹیڑھ میڑھ ہوتی ہے۔ بھنبیریاں چلتی ہیں۔ فنکار انٹروورٹ ہوتا ہے۔ اپنی میں میں 'ڈب جھلکے' کھاتا رہتا ہے۔ اس میں ضبط نہیں ہوتا، قیام نہیں ہوتا، حساسیت اور شدت کی وجہ سے بے چین رہتا ہے۔ وہ پریکٹیکل نہیں ہوتا، عمل سے گریزاں رہتا ہے۔ زندگی میں ول ایڈجسٹڈ نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے فنکار کی شخصیت

کوٹیڑھی لکیر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہی بات میرے لئے باعث حیرت ہے کہ منشایاد فنکار ہونے کے باوجود سیدھی لکیر ہے جیسے فٹے سے لگائی گئی ہو۔

منشایاد ایک معقول آدمی ہے پریکٹیکل ہے، عمل کا قائل ہے، رسمی معززیت کا دلدادہ ہے، سوشل ہے، زندگی میں Well ایڈجسٹڈ ہے۔

منشایاد شیخوپورہ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا۔ وہیں پلا، ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ وہ اپنے گاؤں کا واحد تعلیم یافتہ فرد ہے جو مرکزی حکومت میں بڑے عہدے پر فائز ہے۔ اپنی تعلیم اور کردار کی وجہ سے وہ گاؤں میں معزز ترین فرد سمجھا جاتا ہے۔ گاؤں والے اس کی بے حد عزت کرتے ہیں۔ اس کی بُردباری، نیک نیتی، بے لاگ لگاؤ اور میانہ روی کی وجہ سے گاؤں والے اُس کے ہر مشورے کو حکم کا درجہ دیتے ہیں جس کی تعمیل کرنا لازم ہے۔ گاؤں میں بڑے سے بڑا جھگڑا اس کی سفارش پر ختم کر دیا جاتا ہے اور دونوں پارٹیاں خوش دلی سے راضی نامے پر تیار ہو جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے منشایاد کے چہرے پر معززیت اور سنجیدگی کے دبیز پردے پڑے رہتے ہیں۔ جن کی وجہ سے اس کا چہرہ گونگا ہے اور اس کی SENSE OF PRESTIGE زود حس! یہی اس کی شخصیت کا سب سے بڑا تضاد ہے۔ اس کا کردار روایت زدہ ہے لیکن اس کی سوچ اور فن انفردیت کے حامل ہیں۔ اس کی زندگی دو محوروں پر گھومتی ہے۔ رسم و روایت اور فنی انفرادیت۔

میری بہو نے منشایاد کا ایک افسانہ پڑھا۔ بڑی متاثر ہوئی۔ مجھ سے کہنے لگی یہ منشایاد خوب لکھتا ہے۔ میں نے کہا خوب نہیں، بہت خوب لکھتا ہے۔ اتفاق سے اسی روز منشایاد آ گیا تہمینہ نے پہلی مرتبہ اسے غور سے دیکھا۔ جب وہ چلا گیا تو کہنے لگی۔ وہ افسانہ اس منشایاد نے لکھا تھا۔ میں نہیں مانتی۔ یہ شخص وہ افسانہ نہیں لکھ سکتا۔ میں نے کہا وہ افسانہ باہر کے منشایاد نے نہیں لکھا، اندر کے منشایاد نے لکھا ہے۔ میں نے کہا پیاری یہ باہر کا منشایاد ایک گھریلو آدمی ہے، گھر کا سودا خود لاتا ہے۔ بہت بڑا منتظم ہے۔ دفتر میں بڑا انتظامی افسر ہے۔ بڑا قابلِ اعتماد فرد ہے۔ جملہ دوستوں سے رسمی میل جول رکھتا ہے۔ رکھ رکھاؤ کا رسیا ہے۔ چہرے پر معززیت کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں اور معزز چہرے بے حس ہوتے ہیں، فنکار ہونے کے باوجود منشایاد گھر کے سارے کام

خود کرتا ہے۔ اگرچہ بیٹے جوان ہو چکے ہیں، برادری کی ہر رسم میں شمولیت کرتا ہے۔ ہر رواج کو نباہتا ہے۔ گھر میں ہیڈ آف دی فیملی کی طرے دار دستار باندھے رکھتا ہے۔ دفتر میں وہ یوں کام کرتا ہے جیسے پیدائشی کلرک ہو۔ اگرچہ افسر ہے لیکن رویہ مسٹر جان کا سا ہے۔ مسٹر جان ایک بڑے صاحب کے پرائیویٹ سیکرٹری تھے۔ بڑے صاحب نے پوچھا۔ مسٹر جان آپ نے یہ رپورٹ دیکھ لی، یس سر مسٹر جان نے جواب دیا۔ بڑے صاحب بولے۔ آپ اس پر نظر ثانی کر لیں۔ مسٹر جان نے کہا۔ سر جس چیز کو جان ایک بار دیکھ لے اسے نظر ثانی کی ضرورت نہیں رہتی۔

منشایاد نے اپنے افسرِ اعلیٰ سے کہا۔ سر ایک بات یاد رکھئے کہ منشایاد کی میز پر کوئی کاغذ یا فائل کبھی PENDING نہیں رہتا۔ یقین نہ آئے تو آزما دیکھئے۔

منشایاد نے بڑی دیر تک یہ بات دفتر والوں سے چھپائے رکھی کہ وہ ادیب ہے۔ وہ ڈرتا تھا کہ افسروں کو پتہ چل گیا تو وہ بات بات پر طعنہ دیں گے کہ چھوڑو منشایاد کی کیا بات کرتے ہو وہ تو کہانیاں لکھنے والا ہے۔

منشایاد کی ادب دوستی اور ادیب نوازی نے ہمیں بُری طرح زچ کر رکھا ہے۔ منشایاد کا ڈرائنگ روم ادیبوں کا ریسٹ ہاؤس بھی ہے اور ریستوران بھی۔ اس کی بیوی ادیبوں کے لیے چائے بناتے بناتے بوڑھی ہو گئی ہے۔

منشایاد ذات کا انجینئر ہے لیکن اس کی گاڑی سے انجینئروں کی نہیں بلکہ ادیبوں کی بو آتی ہے چونکہ اس نے ادیبوں کو لفٹ دینے کا کام اپنا رکھا ہے۔ گھر سے محفل تک، محفل سے گھر تک۔ منشایاد کی نوٹ بک میں ادیبوں کے اَپ ٹو ڈیٹ پتے، فون نمبر اور دیگر کوائف ریکارڈ کیے ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہم سب اسے ادبی انسائیکلو پیڈیا سمجھتے ہیں۔

یہ ادب دوستی کی بیماری بہت پرانی ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جب وہ اسلام آباد میں آیا تو یہاں ادبی اور ثقافتی ایکٹیویٹی کا فقدان تھا۔ منشایاد نے یہاں کے ادیبوں کو اکٹھا کیا اور لکھنے والوں کی انجمن کی بنیاد ڈال دی۔ ۱۹۷۲ء میں اس نے حلقہ اربابِ ذوق کا اجرا کیا، پھر سی ڈی اے سے کہہ کر اقبال ہال میں ایک بڑا کمرہ ادبی محفلوں کے لیے مخصوص کرا دیا۔ اسلام آباد میں ادبی ایکٹیویٹیز کو وقار بخشنے کے لیے وہ باری باری ہر سنیئر ادیب سے ملا اور انہیں محفل میں شمولیت پر راغب کیا۔ پھر اُس

نے کتابوں کی رونمائی کے لیے بزم کتاب کا اجرا کیا۔ جب بات چل نکلی تو شہرت پسند لوگ مونچھ مروڑ کر میدان میں آ گئے۔ دقت یہ تھی کہ یہ لوگ صرف شہرت کے طالب تھے، کام سے جی چراتے تھے، اس لیے ان سے بات نہ بنی، ادھر منشایاد نام کا نہیں بلکہ کام کا دل دادہ تھا۔ کام کے حوالے سے میں نے منشایاد جیسا حریص آدمی نہیں دیکھا، اسے ادب میں اُونچا مقام حاصل کرنے کا جنون ہے اور اونچا، اور اونچا۔ اسے اس بات کا شعور نہیں کہ ادب میں وہ ایک اونچا مقام حاصل کر چکا ہے اور اس کا شمار چوٹی کے افسانہ نویسوں میں کیا جا رہا ہے۔

منشایاد کے متعلق لوگوں نے مشہور کر رکھا ہے کہ وہ علامتی افسانے لکھتا ہے۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ اس کے افسانے سمجھ میں آتے ہیں۔ البتہ منشایاد اپنے افسانوں میں علامت برتتا ضرور ہے، لیکن علامتی ہونا اور بات ہے، علامت برتنا اور بات۔ علامت برتنا قدیم فن ہے۔ شعراء اور نثر نگار ہمیشہ اپنے مضامین کو علامت سے سجاتے رہے۔

میری دانست میں منشایاد واحد افسانہ نویس ہے جو ہمیں ہمارے دیہاتی عوام کے جذبات سے آگاہی دلاتا ہے۔ ہمیں اپنی روایات اور شناخت کی یاد دلاتا ہے۔ CITY ORIENTED ہونے کی وجہ سے ہم اپنی روایات سے کٹ گئے ہیں۔ ہمارا کلچر کھچڑی کلچر بن کر رہ گیا ہے۔ ہمارے دانشور WEST ORIENTED ہونے کی وجہ سے مظفر علی سید بن گئے ہیں۔ اپنی فوک وزڈم کو ہم بھلا چکے ہیں۔ ترقی پسندوں نے مسلسل پراپیگنڈا سے ہمیں یقین دلایا کہ ہمارے عوام مل مزدور ہیں۔ ہمارے اخبار عوام کے نمائندے بنے بیٹھے ہیں۔ ہمارے سیاستیوں کے نزدیک عوام وہ ہیں جو نعرے لگانے اور ووٹ دینے کے کام آتے ہیں۔ منشایاد وہ واحد افسانہ نویس ہے جو ہمیں اپنے اصلی دیہاتی عوام کے جذبات سے آگاہ کرتا ہے، اپنی لوگ روایات کی یاد دلاتا ہے جو ہماری شناخت ہیں۔ (خاکہ بعنوان معزز سے اقتباس۔ ۱۹۹۱ء)

(مطبوعہ ادب ساز دہلی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶)

مظفرعلی سید

"کہانی کہنے کا فن آخری دموں پر ہے۔ ڈھنگ سے کہانی کہنے کی اہلیت ہمارے درمیان کم

سے کم تر ہوتی جاتی ہے۔ جب بھی ہم کوئی قصہ سننا چاہیں تو اکثر و بیشتر سنانے والا گھبرا کر پہلو بدلنے لگتا ہے۔ گویا ایک ایسی چیز جو ہم سمجھتے تھے ہم سے کوئی نہ چھین سکے گا اور جو ہمیشہ ہماری مٹھی میں محفوظ رہے گی، اب ہتھیائی جا چکی ہے۔۔۔ یعنی تجرباتِ زندگی کا تبادلہ کرنے کی صلاحیت۔"

(والٹر بنجمن: نکولائی نیسکوف کی کہانی پر سوچ بچار)

جرمنی کے اس مفکر نقاد (متوفی ۱۹۴۰ء) نے زار شاہی کے مقبول عام روسی فن کار پر لکھتے ہوئے کہانی کہنے کے فن کو محنت کشی کے ماحول سے مربوط کیا ہے جو دیہات میں، اور شہروں میں بلکہ سمندروں تک (اور آج کی دنیا میں فضاؤں اور خلاؤں تک) پھیلا ہوا ہے۔

"اپنی جگہ قصہ گوئی کا ہنر بھی کاریگرانہ ابلاغ کی ایک صورت ہے اس کا ہدف کسی شے کے جوہر خالص کو ہم تک پہنچانا نہیں، جیسا کہ اخباری اطلاع یا رپورٹ کا مقصود ہوتا ہے۔ یہ اس شے کو کہانی کار کی زندگی میں ڈبو دینے کا نام ہے تا کہ اسے پھر سے نمودار کیا جا سکے۔"

یہیں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ ہمارے زمانے کا بیشتر افسانہ کیوں اس قدر اُتھلا ہے۔ اس میں نہ کوئی چیز ڈوبنے پاتی ہے، نہ خود کہانی کار کو جو اپنی انا کا پرچم اٹھائے پھرتا ہے، کسی چیز میں ڈوبنے کی ہمت پڑتی ہے کہ مبادا پھر سے نمودار ہی نہ ہو سکے۔ یوں بھی اکثر و بیشتر جدید افسانہ سطحی اور نمائشی دانشوری کی دین ہے۔ نہ محنت کا ماحول مصور کرتا ہے اور نہ خود محنت سے جنم لیتا ہے۔

انانیت کے الزام پر کئی ایک لکھنے والے منٹو کی طرف اشارہ کریں گے جو مشہور ہے کہ بڑا خود پسند تھا۔ لیکن محمد حسن عسکری کے خیال میں منٹو کی مبینہ انانیت ایک نقاب تھی جو اس نے اپنی سچائی کی حفاظت کے لیے اوڑھ رکھی تھی، ورنہ اس کی فنی شخصیت کی گہرائی میں ایک سچے فن کار کی نفی خودی کارفرما تھی۔ عسکری کے نزدیک:

"انانیت کی مدد سے آدمی، تنقید یا بری بھلی نظمیں لکھ لے تو لکھ لے۔ افسانہ لکھنے کے لیے تو سڑک کے روڑوں تک کو اپنے اوپر فوقیت دینی پڑتی ہے"

منٹو کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں اپنی انا کو زیادہ سے زیادہ دبا کر رکھا ہے ان میں منشا یاد کا شمار بھی لازم ہے۔ اس نے بہت سی چیزوں کو اپنی ذات میں جذب ہونے دیا ہے

اوران سے زیادہ رنگارنگ اشیا میں اوراشخاص میں خود کو جذب کیا ہے۔ اسے بقول خود "لت پڑ گئی ہے" کہ اپنے آپ کو دوسروں کی جگہ رکھ کر دیکھے بلکہ ان کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جائے۔ بقول انتظار حسین اس کا جی چاہے تو بکرے کی کھال میں بھی چھپ جائے۔۔ جیسا کہ اس نے "ڈنگر بولی" میں کیا ہے۔ یہ صلاحیت اُس قوتِ مشاہدہ سے مختلف ہے جس پر ہمارے مکتبی ناقدین افسانہ اصرار کیا کرتے تھے۔ مشاہدہ تو تجربۂ حیات کی پہلی منزل ہے جہاں بہت سے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند افسانہ نگار کسی زمانے میں اٹک کر رہ گئے تھے۔..........

بہر حال "تماشا" کا شمار پریم چند کے "کفن" منٹو کے "بابو گوپی ناتھ"، "ہتک" اور "بو" اور بیدی کے "گرہن" اور "اللہ آباد کے حجام" کے شانہ بہ شانہ نہیں تو ان کے فوراً بعد ضرور کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ایسے افسانوں کی ذیل میں جن کی نت نئی تفسیریں ہو سکتی ہیں اور کوئی حتمی توجیہ نہیں کی جا سکتی۔ اتنا پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی کی نفسیاتی، اجتماعی، فنی اور فکری تہیں اپنی اپنی جگہ مضبوط ہیں اور ایک سے دوسرے کی نفی نہیں ہوتی۔.........

حیرت ہے کہ ایک ہی دور میں کوئی افسانہ نگار اس قدر متنوع قسم کی کہانیاں لکھے یا لکھ سکے۔ آئرستانی افسانہ نگار اور ناقد شان او فاؤلین نے ڈی ایچ لارنس کے افسانوں پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اچھے افسانہ نگاروں کی ایک پہچان یہ ہے کہ ان کے کوئی سے دو اچھے افسانوں کو آپ ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دیکھیں تو پتہ نہیں چلتا کہ ایک ہی لکھنے والے نے ان دونوں کو کیسے لکھ لیا۔ ہمارے دور میں اس تنقیدی تحیر کا اطلاق منشا یاد سے زیادہ کسی اور افسانہ نگار پر مشکل ہوگا۔

(ماہنامہ قومی زبان کراچی شمارہ بابت جنوری ۱۹۹۰)

وزیر آغا

منشا یاد کے افسانوں میں (کم از کم "درخت آدمی" میں شامل افسانوں میں) سب سے جاندار حوالہ ہی اُن وظائف کا ہے جو زیر زمین ثقافتی آثار کو زمین پر موجود ثقافتی مظاہر سے ہم رشتہ دکھانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ اس کی بہترین مثال منشا یاد کا افسانہ "پولی تھین" ہے، جس

کے بارے میں مظفر علی سید کا یہ خیال ہے کہ یہ ''پرانے بھوک کے موضوع پر لکھا ہوا ایک نیا افسانہ ہے جو پہلے سے کہیں زیادہ ضبط اور کفایت کے ساتھ محرومی کے دُور رس اثرات کو پیش کرتا ہے'' حالانکہ پولی تھین کا اصل موضوع ''بھوک ہے ہی نہیں! کسی زمانے میں ترقی پسند ناقدین اس قسم کی اکہری تنقید کیا کرتے تھے مگر اب وہ بھی کم از کم تخلیق کی دوہری ساخت کی طرف ایک آدھ اشارہ ضرور کر دیتے ہیں۔ مگر سید صاحب نے خود کو اس افسانے کی محض بالائی سطح تک محدود رکھا ہے۔ اس افسانے کا اصل موضوع تہذیبوں کی آویزش ہے۔ ان میں سے ایک تہذیب زمین میں بطور آثارِ قدیمہ دفن ہے اور ماہرین اس کی بازیابی میں مصروف ہیں جب کہ ایک اور تہذیب زمین کی سطح کے اُوپر آباد ہے اور پھل پھول رہی ہے، مگر افسانہ نگار نے دیکھ لیا ہے کہ تہذیبوں کو ''زندہ'' اور ''مُردہ'' میں تقسیم کرنے کا یہ مشغلہ تضیع اوقات کے سوا اور کچھ نہیں۔ وجہ یہ کہ وہ تہذیب بھی جس کے آثار زیرِ زمین ملے ہیں، ہزارہا سال سے بالائے زمین بھی موجود رہی ہے۔ منشا یاد کے الفاظ میں۔

''حملہ آور اُجڈ اور وحشی قبائل نے گھروں کو جلا ڈالا اور بستی کو مسمار کر دیا۔ فصلیں اُجاڑ ڈالیں اور لوگوں سے مویشی، اناج، زیورات اور عورتیں چھین لیں۔ مردوں کو تہہ تیغ کر دیا، یا اُنھیں غلام بنا لیا۔ بعض جنھوں نے اطاعت قبول نہ کی، جنگلوں بیلوں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے اور جب تک بن پڑا، ان لٹیروں سے اپنی زمینیں اور عورتیں واپس لینے کے لیے برسرِ پیکار رہے جنھوں نے اصل باشندوں کو بے دخل کرنے کے بعد مسمار شدہ بستیوں کے قریب ہی نئے گاؤں تعمیر کر لیے تھے۔۔ بے دخل کیے جانے والے اصل باشندے آہستہ آہستہ بھوک، بیماری اور کسمپرسی کا شکار ہو کر کمزور پڑتے گئے۔ پھر اُنہوں نے نئی بستیوں کے قریب تالابوں کے کنارے ٹھٹھیوں اور جھگیوں میں رہنا شروع کر دیا اور چوہڑے، چمار، گگوڑے اور سانسی کہلانے لگے اور آہستہ آہستہ بھول گئے کہ کبھی وہ بھی ان زمینوں اور بستیوں کے اصل مالک تھے۔''

گویا آثارِ قدیمہ کے ماہرین جس قدیم تہذیب کی تلاش میں ہیں اس کے آثار تو زیرِ زمین موجود ہیں مگر خود یہ تہذیب زمین کے اُوپر آباد ہے جو ماہرین کو نظر نہیں آ رہی۔ مگر افسانہ نگار نے

دیکھ لیا ہے کہ قدیم تہذیب جسے حملہ آور ہزاروں برس کی کوشش کے باوجود مٹا نہ سکے اب بیسویں صدی کی مغربی تہذیب کے تند و تیز ریلوں کے سامنے ناپائیدار ثابت ہو رہی ہے، افسانے میں کالو ''قدیم تہذیب'' کا نمائندہ ہے (کالو کا اِسم بجائے خود سیاہ رنگت کے حوالے سے قدامت کی نشان دہی کرتا ہے) جب کہ پولی تھین نئی تہذیب کا علامتی مظہر ہے۔ قدیم اور جدید کی اس آویزش میں ''کالو'' کا پولی تھین کے حصول میں بجلی کی کرنٹ سے مرنا اس امر کی طرف ایک واضح اشارہ ہے کہ نئے EXPOSURE نے قدیم تہذیب کے سارے مدافعتی نظام کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے، اور وہ جو ہزارہا برس سے اپنے تشخص کو برقرار رکھے ہوئے تھی اب اس نئے حملہ آور کی تہذیب کے سامنے بے دست و پا ہو کر رہ گئی ہے۔ اس حوالے سے جب ہم اس کہانی کی ساخت اور اس ساخت میں استعمال ہونے والے جملہ ثقافتی مظاہر کے ٹکراؤ اور اس ٹکراؤ سے پھوٹنے والے کرداروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو افسانے کی معنیاتی تہوں کے کھلنے کا ایک دلفریب منظر نظروں کے سامنے اُبھر آتا ہے۔ ایسے خوبصورت افسانے کو محض بھوک کے موضوع تک محدود کرنا افسانہ اور افسانہ نگار، دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔

(ماہنامہ اوراق جون۔ جولائی ۱۹۹۱ اور ماہنامہ چہارسو، راولپنڈی نومبر دسمبر ۲۰۰۱)

گوپی چندنارنگ

اب اسلام آباد کے ایک ایسے افسانہ نگار کی کہانی کو لیتے ہیں جس کا کہنا ہے کہ ''میں سچی کہانی نہیں لکھنا چاہتا'' لیکن وہ جھوٹی کہانی بھی نہیں لکھتا۔ وہ کہتا ہے ''میں افسانہ لکھنا چاہتا ہوں'' یعنی وہ سچی کہانی، جھوٹی کہانی اور افسانے میں فرق کرتا ہے۔ اس کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ ''تخلیقات کو میں نظریے کی کھونٹی سے نہیں باندھتا'' لیکن جس کے زیادہ کردار گرے پڑے مفلوک الحال اور بے توقیر لوگ ہی ہیں..

اس افسانہ نگار کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں ''بند مٹھی میں جگنو''، ''ماس اور مٹی'' اور نیا مجموعہ ''خلا اندر خلا'' 1983 میں شائع ہوا۔ اسی آخری مجموعے میں ایک کہانی ہے ''تماشا''۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کہانی پڑھ کر ہم دم بخود رہ جاتے ہیں یا سارا خون ذہن میں ایک نقطے پر

سمٹ آتا ہے۔ اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں، اچھی کہانی کے ساتھ بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔ درد کے کئی ان دیکھے رشتے قائم ہو جاتے ہیں اور دبی دبی ٹیس رہ رہ کر اٹھتی ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ کسی سچی کہانی اور جھوٹی کہانی سے بچنے کے لیے محمد منشایاد نے یہ افسانہ لکھا۔ بے شک یہ سچی کہانی بھی ہے، جھوٹی کہانی بھی نہیں اور جس طرح یہ لکھی گئی ہے، افسانہ بھی بن گئی ہے۔ یقین نہ آئے تو کہانی کے ان ساختیوں کو دیکھیے:

(۱) ایک مداری اور اس کا بیٹا تماشا دکھانے کے لیے نئی بستی کی تلاش میں سرگرم سفر ہیں۔

(۲) دریا کے کنارے چلتے چلتے اس پار انھیں بستی دکھائی دیتی ہے، لیکن وہاں تک پہنچنے کے لیے پُل ہے نہ کشتی۔

(۳) دونوں دریا میں اترنا چاہتے ہیں تا کہ اسے پار کر سکیں لیکن بڑے کو رات کا بھیانک خواب یاد آ جاتا ہے اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ آج کا دن ان کے لیے اچھا نہیں۔ دریا میں نہیں اترنا چاہیے۔

(۴) دریا کے کنارے کنارے وہ جتنا چلتے ہیں، دوسری طرف بستی کی مسجد کے اونچے مینار بھی چلتے نظر آتے ہیں اور پُل بھی اتنا ہی دور نظر آتا ہے۔

(۵) اچانک کتوں کے بھونکنے اور مویشیوں کے ڈکرانے سے انھیں اندازہ ہوتا ہے کہ کہیں قریب ہی کوئی دوسری بستی ہے۔ دونوں فیصلہ کرتے ہیں کہ رات اس بستی میں گزار لیں، صبح سویرے تازہ دم ہو کر پھر چلیں گے۔

(۶) لیکن یہ بستی عجیب بستی ہے۔ بڑا بانسری اور ڈگڈگی بجاتا ہے۔ لوگ جمع تو ہو جاتے ہیں لیکن مرد عورتیں نہیں صرف بچے۔ یہ بچے بھی عجیب بچے ہیں۔ ان کے بال سفید ہیں اور چہروں پر جھریاں ہیں۔ ساری بستی میں پورے قد کا کوئی آدمی نہیں۔

(۷) بڑا سب سے پہلے تین گولے نکالتا ہے اور باری باری پیالے اٹھا کر انھیں غائب کر دیتا ہے۔ پھر ایک کے بعد ایک کئی تماشے دکھاتا ہے۔ خالی گلاس پانی سے بھر جاتا ہے اور بھرے ہوئے گلاس کو الٹا کرنے سے پانی نہیں گرتا۔ وہ خود کو سانپ سے ڈسواتا ہے۔ منہ کے راستے پیٹ میں خنجر اتار کر نکال لیتا ہے لیکن بچے تماشائی تالی نہیں بجاتے، داد نہیں دیتے۔ مداری پریشان ہو

جاتا ہے۔

(۸) آخر میں وہ سب سے بڑے تماشے کا اعلان کرتا ہے کہ میں جمورے کے گلے پر چھری چلاؤں گا اور اسے ذبح کر کے دوبارہ زندہ کر کے دکھاؤں گا۔

اس پر بچے تماشائی زور زور سے تالیاں بجاتے ہیں۔ بڑا حیران ہوتا ہے کہ عام طور پر تماشائی اس کھیل کو پسند نہیں کرتے اور اسے منع کر دیتے ہیں لیکن کیسے سفاک تماشائی ہیں کہ چھری چلانے کی بات سُن کر تالیاں پیٹتے ہیں۔ جمورے کو لٹا کر اس پر چادر تان کر چھری چلاتا ہے تماشائی زور زور سے تالیاں بجاتے ہیں اور سکے پھینکتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے سارا میدان خالی ہو جاتا ہے۔ بڑا جمورے کو آواز دیتا ہے۔ مگر جمورا کوئی جواب نہیں دیتا۔ وہ گھبرا کر چادر ہٹاتا ہے، کیا دیکھتا ہے کہ جمورا خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن سچ مچ کٹی پڑی ہے۔

اوپر جو آٹھ ساختیے پیش کیے گئے ان میں سے ہر ساختیہ باقی تمام ساختیوں کی مدد سے معنی حاصل کرتا ہے اور ہر ساختیہ میں کہانی کو کوئی دوسرا موڑ دینے کی گنجائشیں ہیں۔ افسانہ نگار کے لیے ہر شق میں ممکن تھا کہ وہ دوسری راہ اختیار کر لیتا اور پوری کہانی کا رُخ بدل جاتا۔ مثال کے طور پر مداری اور اس کا بیٹا سفر میں ہیں۔ سفر کی ضد گھر ہے۔ انجان بستی کی طرف جتنا چلتے ہیں، اس کی طرف جانے والا پل اتنا دور ہوتا جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن تھا کہ وہ پل پار کر لیتے اور انجانی بستی میں اتر جاتے، جس سے کہانی میں اسرار کی کیفیت ختم ہو جاتی اور لحہ بہ لحہ بھیدوں میں اترنے اور GROTESQUE کے بھیانک انجام تک پہنچنے کا عمل رونما نہ ہو سکتا۔ پھر یہ کہ جس بستی میں وہ پہنچتے ہیں وہ عجیب الخلقت بونوں کی بستی ہے جہاں سب مداری ہیں۔ اسی طرح ہر شق اور ہر کڑی کو لیا جا سکتا تھا۔ لیکن کہانی میں وہ بات نہ بنتی جو اب بنی ہے۔ اسی طرح ہر شق اور ہر کڑی کو لیا جا سکتا ہے جس میں معنوی جہات تراشنے اور کہانی کو مرکزیت دینے کی دوسری معنوی اور اظہاری گنجائش موجود ہیں۔ آخر میں مداری کے تماشے سے کچھ اور نتیجہ بھی برآمد ہو سکتا تھا لیکن جس اچانک صدمے سے موجودہ انجام قاری کو دوچار کرتا ہے اور ذہن پر ضرب لگا کر قاری کو ایک تحیرزا بھیانک سوال کی زد میں لا کر چھوڑ دیتا ہے، کیا وہ کسی دوسری طرح ممکن تھا؟

(نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث ص ۶۵ تا ۴۷، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۸)

وارث علوی

مجھے منشایاد کی پہلی کتاب باقر مہدی نے دی۔ میں نے کہا میں منشایاد کے کام سے کیا نام سے بھی واقف نہیں۔ باقر نے کہا ایک نظر دیکھنا تو سہی، کچھ چیزیں نادر نظر آئیں گی۔ میں کتاب لے کر احمد آباد آ گیا۔ دراصل میرے پاس اردو، انگریزی اور گجراتی کی اتنی کتابوں کا ڈھیر لگ جاتا کہ ان میں سے ایسی کتاب کا انتخاب جو تضیع اوقات ثابت نہ ہو بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن منشایاد کی کتاب لے گئے محمد علوی تو مجھے کچھ راحت کا احساس ہوا۔ کہ ان سے کچھ تاثر تو ملے گا۔ ان کے پاس سے لے گئے مظہر الحق علوی۔ دونوں کا تاثر یہ تھا کہ بے حد خلاق ذہن کے افسانے ہیں۔ اور جب کتاب میں نے پڑھی تو مجھ پر ایک نہایت ہی منفرد فن کار کے تخیلی اعجاز کا انکشاف ہوا۔ اس کے بعد تو جتنی کتابیں آتی رہیں منشایاد کی تخلیقی اپج اور فنکارانہ پختگی کا احساس دلاتی رہیں۔ میرا یہ احساس دن بدن قوی ہوتا گیا، کہ بیدی اور منٹو کی نسل کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آئی ہے اس میں منشایاد ایک قد آور افسانہ نگار ہیں۔ اور ادب کی تاریخ میں ان کے لیے صفحات محفوظ ہیں۔ نوادرات تراشنے والا تخیلی اور نہایت ہی ثروت مند زبان' حساس ترین الفاظ سے تشکیل پایا ہوا اچھوتا اسلوب اور تخیلی ذہن پر یکے بعد دیگرے روشن ہوتے ہوئے تاروں کی طرح روشن ہوتی ہوئی کہانیاں، منشایاد کی عظمت کی نشانیاں ہیں۔ مجھے ہی نہیں منشایاد کے ہر پرستار کو محسوس ہوتا ہے کہ کہانیاں ابابیلوں کے ٹولے کی طرح ان کے ذہنی افق پر صفحہ قرطاس پر منتقل ہونے کے لیے پرواز کرتی رہتی ہیں۔

خود منشایاد کو اس بات کا احساس ہے۔ اپنے منتخب افسانوں کی کتاب ''شہر فسانہ'' میں جو مختصر مضمون انہوں نے اپنے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے ان میں بہت سی بصیرت انگیز باتوں کے علاوہ یہ جملے بھی ملتے ہیں۔ ''میں بھی کہانیوں میں گھرا ہوا آدمی ہوں۔ میرے چاروں طرف بے شمار کہانیاں ہیں اور ہر کہانی جلدی میں ہوتی ہے۔ اپنی باری کا انتظار بھی نہیں کرتی۔ وقت بے وقت ایک ہی پکار اے بھائی کہانی والے، شتابی کر۔ مجھے پہلے لکھ''

یہ تو منشایاد کا تازہ بیان ہے۔ لیکن میں بہت پہلے زبیر رضوی کے رسالے ذہن جدید میں اپنے ایک مضمون میں لکھ چکا تھا: ''محمد منشایاد پر قدرت بہت مہربان ہے۔ ان کے آسمان تخیل پر

کہانیوں کے ستارے ٹوٹتے ہی رہتے ہیں"۔

میری خواہش تھی کہ منشایاد پر ایک جامع مضمون لکھوں لیکن ادھر مضمون لکھنے کا ارادہ کیا نہیں کہ ان کے افسانوں کی نئی کتاب آ گئی۔ میں سمندر کے کنارے کھڑا اپنے پاؤں کے گرد رقص کناں نرم و نازک موج کے لمس سے مسحور ہوا ہی تھا کہ دوسری موج آ گئی۔ پھر تیسری، پھر چوتھی۔ گویا منشایاد کی کہانیوں نے مجھے اس قدر کیف و نشاط میں ڈوبا رکھا کہ ان کے متعلق میں نقد و میزان کی زبان میں کچھ سوچ ہی نہ سکا۔ پھر دوسری مصروفیات نے اتنی فرصت ہی نہ دی کہ ان پر کچھ لکھتا۔ منشایاد کے افسانوں پر لکھنے کے لیے ضروری تھا کہ پورا وقت ان کے لیے وقف کر دیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ اس بات کو زیادہ حقیقت پسندانہ طریقہ پر لکھوں تو یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ چونکہ میرا طریقہ کار ہر افسانہ کے جزرس تجزیاتی مطالعہ کا رہا ہے اس لیے سوچنے اور لکھنے کے لیے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔ یہ وقت اب جا کر یعنی جولائی اور اگست ۲۰۰۹ میں مجھے دستیاب ہوا۔ میں نے منشایاد کو اب تنقیدی مطالعہ کی غرض سے پڑھنا شروع کیا۔ اس وقت بھی دشواری یہی پیش آئی کہ افسانہ کی سحر انگیزی ناقدانہ نظر کو اپنے اندر ایسا جذب کر لیتی کہ قلم ہاتھ میں لیے سوچتا رہتا کہ افسانہ میں پنہاں فن اور فن کاری، اظہار اور اسلوب اور زندگی کی بصیرت اور انسانی نفسیات کے کون سے نکات کو نمایاں کروں۔ جب کچھ نہ سوجھتا تو تھکے ہوئے ذہن کی فرحت کے لیے دوسرا افسانہ پڑھنا شروع کر دیتا۔ قاری نے اپنے اندر رہے ہوئے نقاد کو جاگنے کا موقع ہی نہ دیا۔ اسی درمیان میں شدید طور پر بیمار پڑ گیا۔ بس یہ سمجھئے کہ بستر سے لگ گیا۔ ایسے دھندے عمر عزیز کے ۸۲ سال میں بھی نہ کروں تو کب کروں گا!

اب یہاں میں ایک غیر متعلق واقعہ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ اس واقعہ کے لاحقہ کے بغیر کہی نہیں جا سکتی۔ میرا ایک امریکی دوست تھا جو ایک برس احمد آباد میں رہا اور پھر بار بار احمد آباد آتا رہا۔ جب میں امریکہ گیا تو اس کے یہاں ایک ہفتہ قیام کیا۔ اسے ادب سے زیادہ موسیقی میں دلچسپی تھی پھر بھی ادب کا مطالعہ کافی اچھا تھا۔ ایک بار آیا تو میں میز پر کھانا لگا رہا تھا یوں اکثر ہم لنچ ساتھ لیتے، وہ میرے بک شیلف کو چھان رہا تھا یکا یک اس کی چیخ سنائی تھی:۔ Oh God! No

وہ ہاتھ میں ایک موٹی سی لگ بھگ آٹھ سو ہزار صفحات کی پیپر بیک کثرت استعمال سے بوسیدہ کتاب لے کر میرے پاس آیا۔ وہ کتاب کو تھپ تھپا کر کہنے لگا: ''علوی صاحب! آپ نہیں مانیں گے لیکن جب میں اپنی ازدواجی زندگی کے بے حد اذیت ناک وقت سے گزر رہا تھا تو اس کتاب نے مجھے خودکشی سے بچائے رکھا''

یہ کتاب تھی JOHN CHEEVER کے افسانوں کا کلیات۔ چونکہ میں بھی ان کہانیوں کا شیدائی تھا میں اس کی بات کو سمجھ گیا۔ یہاں میں ایک بات عرض کردوں۔ جان چیور نے نیویارک کے جس معاشرے کی کہانیاں لکھی ہیں وہ اب نہیں رہا۔ لیکن کہانیاں زندہ ہیں۔ میری نواسی کے لیے عادل منصوری اس کا نیا ایڈیشن میری استدعا پر لایا۔ عادل کی موت کی خبر آئی تو میری نواسی یہی کتاب پڑھ رہی تھی جس کے صفحات پر آنسو کے دو قطرے جذب ہو گئے۔ اچھا اور اعلیٰ ادب کتنا حیات بخش اور طاقت ور ہوتا ہے اس کا اندازہ ایسے ہی مواقع پر ہوتا ہے۔ بقول اسٹی ونسن ناولوں کو بھی ہم پانی کی طرح پیتے ہیں۔ اور ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا کہ زندگی میں ہم نے کتنا پانی پیا ۔لیکن جب حلق میں کانٹے پڑ رہے ہوں تو پانی کے دو قطرے بھی آب حیات کا کام کرتے ہیں۔ دراصل جن ناولوں کو ہم پانی کی طرح پیتے ہیں وہ تو ہیں ہی آبِ حیات۔ لیکن ہمیں پانی اس لیے لگتی ہیں کہ ہماری ناول کی پیاس ہمیشہ بجھتی رہتی ہے۔ جب طویل عرصہ تک اچھی ناول ہاتھ نہیں لگتی تو گلے میں کانٹے پڑتے ہیں اور آبِ زلال کے دو قطرے امرت دھارا بن جاتے ہیں۔

یہ واقعہ مجھے اس لیے یاد آیا کہ جب میں شدید طور پر بیمار پڑ گیا اور منشا یاد پر مضمون لکھنے کا میرا منصوبہ التوا میں پڑ گیا تو لکھنا چھوڑ میں افسانے پڑھتا رہا۔ پڑھتے پڑھتے تھک جاتا لیکن ان افسانوں نے مجھے طول العمری کی بیماری جو سفر کی آخری منزل کا افسردہ احساس پیدا کرتی ہے، مجھے ذہنی طور پر پُر نشاط اور احساس اور جذبہ کی سطح پر تازہ دم ،خرم اور شاداں رکھتی ۔ میرے احباب مجھے کہتے کہ تم تو شاداں اور خرم نظر آتے ہو۔ انہیں پتہ نہیں کہ اس شادمانی کا سرچشمہ نشاط بخش ادب کا مطالعہ رہا ہے۔ جو سرِ دست منشا یاد کے افسانوں کی کہکشاں سے عبارت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہی افسانے مجھے رو بصحت کریں گے تا کہ میں ان کے تجزیاتی مطالعہ کے ذریعہ بتا سکوں کے کہ ایک نابغہء روزگار کی تخلیقات میں ذہنی تفریح، صحت اور بصیرت کے کون

سے مرکبات پنہاں ہوتے ہیں۔ (احمد آباد، ۲۵ ستمبر ۲۰۰۹)

امرتا پریتم

''روشنی اور اندھیرے کے درمیان ایک چیز ہوتی ہے جو دونوں جانب کے لیے نہایت ضروری ہوتی ہے۔ وہ اندھیرے کو روشن اندھیرا، اور روشنی کو کلخائی روشنی بناتی ہے'' یہ مصوری کے سلسلے میں لیونارڈو کے اہم الفاظ ہیں، لیکن مصوری اور ادب کی لپی خواہ الگ الگ ہوتی ہے، عبارت ایک ہوتی ہے اس لیے یہ الفاظ محض مصوری تک محدود نہیں کئے جاسکتے، یہ ادب پر بھی اُسی شدت کے ساتھ لاگو ہوتے ہیں

محمد منشایاد کی کہانیاں پڑھتے ہوئے، اس کے کہانی کہنے کے انداز کو دیکھ کر، مجھے لیونارڈو کے یہ الفاظ سطر سطر پر یاد آتے رہے اور یہی گواہی ہے کہ لفظوں میں پوشیدہ احساسات کیسے ایک اندھیرے کو روشن بنا سکتے ہیں اور کیسے ایک روشنی کو کلخائی روشنی۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کہانیوں نے رات پڑے کہانیاں کہنے اور سننے کی روایت کو اُلٹ کر رکھ دیا ہے۔ یہ کہانیاں طلوع ہوتے سورج کی لالی کے وقت پڑھی جانے والی کہانیاں ہیں۔

رات گئے کہانیاں کہنے کی روایت کے پیچھے انسان کا اچیت (لاشعور) من ہے، جو کولہو کی طرح جتی ہوئی دیہاڑی کے بعد، رات کی نیند کے لیے اپنے خوابوں میں کچھ اُڈاری (پرواز) بھرنا چاہتا ہے تا کہ وہ ایسے گوشے کھنگال سکے جو دن کی روشنی میں اس کے لیے ممنوع ہوتے ہیں۔ مگر منشایاد کی کہانیاں جاگتے ہوئے باشعور ذہن کی کہانیاں ہیں اس لیے اِن کہانیوں نے اچیت (سوئے ہوئے لاشعوری) مَن کے طے شدہ وقت کو اُلٹ کر رکھ دیا ہے۔ اور اپنے لیے چڑھتے سورج کی لالی کا وقت مقرر کیا ہے۔ تا کہ انسان کے لیے جو کچھ بھی دن کی روشنی میں ممنوع ہے وہ اس کے پوشیدہ اسباب کی جڑیں تلاش کر سکے، خواہ وہ ہدایتوں اور روایتوں کی قابلِ پرستش جڑیں ہی کیوں نہ ہوں۔ یہ کہانیاں ایک سان ہیں جن کے لفظ لفظ پر چڑھ کر انسان کی نظر تیز ہوتی ہے۔ مَیں منشا یاد کی کہانیاں پڑھنے والے قارئین کی نظر کو سان مبارک، کہنا چاہتی ہیں۔

(رسالہ ناگ منی، دہلی۔ ماس اور مٹی نمبر، ستمبر ۱۹۸۱)

محمد علی صدیقی

محمد منشا یاد کے افسانوں کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک بہت پیچیدہ مسئلہ کے بیان کے لیے اپنی کہانی کو بہت سادہ ابتداء کے ساتھ اور کہانی کے انجام تک کے مرحلے کو جدید لہجہ کی کاٹ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ وہ بلند آہنگی سے بچتا ہے اور اس طرح اپنے مشاہدے کو ایک سچ اور صرف ایک سچ کے طور پر بیان کرتا ہے۔ اس فن کارانہ چابکدستی اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ کہ افسانہ افسانے کے رموز پر پورا اترتے ہوئے بھی ایک قابلِ قبول واقعہ، افتاد یا کہانی بن جاتا ہے۔ مجھے منشا یاد کے افسانوں میں ''جڑیں''، ''بند مٹھی میں جگنو''، ''کچی پکی قبریں'' ''باگھ بگھیلی رات''، ''خواہشیں سراب''، ''ببول سے لپٹی ہوئی بیل''، ''درخت آدمی''، لفظوں سے بچھڑا ہوا آدمی''، ''گھر سے باہر ایک دن''، ''اپنا اپنا کاگ'' اسلوبیاتی اثر پذیری کی وجہ سے پسند آئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ منشا یاد کے باقی افسانے نظرانداز کئے جا رہے ہیں لیکن بسا اوقات ایک افسانہ چند اور افسانوں کے بارے میں یکساں تاثرات کی بھی نمائندگی کر سکتا ہے۔ چونکہ افسانوی تخیل، بسا اوقات ایک ہی رنگ اور مزاج کی کہانیوں میں یکساں طور پر سرائیت کیے ہوئے ہوتا ہے۔

میں نے منشا یاد کے دس اچھے افسانے گنوائے ہیں لیکن اگر یہ کہا جائے کہ منشا یاد کے فن کو صرف ایک افسانہ کے ذریعے سمجھنے تک محدود رکھا جائے تو یہ بظاہر بڑا عجیب سوال ہے لیکن اگر اسے ایک مطالبہ مانتے ہوئے آگے بڑھایا جائے تو پھر میں ''اپنا اپنا کاگ'' کا انتخاب کروں گا۔ یہ افسانہ، میری ناچیز رائے میں منشا یاد کے فن کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتا ہے جو قابلِ توجہ ہو سکتے ہیں۔ پاکستان کے اردو افسانے میں منشا یاد کا افسانہ جس ماس اور مٹی کے خمیر سے اٹھا ہے اور اس کے دیگر سینئر اور جونیئر ہم عصروں میں بسا اوقات ڈکشن کے پہلو سے میل کھا سکتا ہے لیکن منشا یاد کے افسانوں کے ماس اور مٹی والی فضا اور کہیں نہیں ملتی۔ یہ بیان منشا یاد کی منفرد حیثیت کے اثبات میں ہے، دیگر افسانہ نگاروں کو کم کرنے کے لیے نہیں ہے۔ ہر افسانہ نگار کو، ہر شاعر کی طرح اپنی انفرادیت کے بارے میں آگاہ ہونا چاہیے اور اس نوع کی انفرادیت ہی نہ ہو تو افسانہ نگار اور شاعر کا جواز خطرہ میں پڑ جاتا ہے۔

منشایاد کے بارے میں سمجھا جاتا ہے کہ اس نے جدید افسانہ نگاروں میں اپنے اسلوب کی انفرادیت، اپنی جغرافیائی نسبت کی حامل زبان اور معاشرتی رویوں کی عکاسی کے ذریعے منوائی ہے۔اس کے یہاں مغربی پنجاب کی دیہی معاشرت بالکل اسی دم خم اور طنازی کے ساتھ آئی ہے ، جس طرح ولیم فاکنر (William Faulkner) کے یہاں Tennesse Valley کے عوام کے مخصوص ثقافتی رویے۔ بعض افسانہ نگاروں نے علاقائی رنگ کو جسے قومی رنگ کالازوال حصہ سمجھا چاہیے، سالن میں بگھار کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ ایک طرح سے اپنے علاقائی رنگ پر فخر وانبساط کے بجائے اسے طرہ امتیاز بنانے کے لیے ہوتا ہے لیکن منشایاد کے یہاں اس تہذیبی وجود کا انعکاس سانس کی طرح ہے۔یعنی زندگی کے اثبات کا عمل۔ مجھے اس کے مجموعے ''خواب سرائے'' میں ''ماں جی''، ''کرموں والی''، ''کہانی کی رات''، ''چاہ درچاہ'' اور ''الہام'' میں اپنے تہذیبی وجود سے وابستگی اور اسے فن بنادینے کی صلاحیت بطور خاص نظر آئی۔ یوں لگتا ہے کہ ان افسانوں سے پیدا ہونے والے رخ بند مٹھی میں جگنو کی روشنی کی طرح ہیں جو ایک دائرے میں خالی جگہوں کے اندھیروں کو گسٹالٹ نفسیات (Gestalt Psychology) کے خالی روشن دائروں کی طرح چشم زدن میں از خود بھرنے لگتے ہیں تاکہ دائرے مکمل ہونے پر گفتنی سے ناگفتنی کا اندازہ خود بخود لگالیا جائے (منشایاد کے افسانوں میں گفتنی سے زیادہ مزا ناگفتنی سے حاصل ہوتا ہے)۔

(ارتقا، کراچی۔شمارہ، جون ۲۰۰۸)

انتظار حسین

منشایاد کے بارے میں اب تک جو میں نے وقتاً فوقتاً صحیح یا غلط کہا ہے وہ ٹکڑوں نوالوں میں ہے۔وہ سب ٹکڑے نوالے میرے سامنے ہوتے تو مجھے پتہ چل جاتا کہ کن دنوں ان کے افسانے مجھ پر کس طرح اثر کر رہے تھے اور میرا کیا ردعمل تھا۔ لیجئے ایک ٹکڑا مجھے مہیا ہوگیا۔اچھا تو میں اسی سے بات شروع کرتا ہوں۔ دیکھئے میں نے اس بھلے آدمی کی شخصیت میں کیا وصف ڈھونڈ کر نکالا ہے۔اس سے اس کے افسانوں کی طرف بھی اچھی خاصی رسائی ہوتی نظر آتی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ منشایاد میں ایک بات ایسی ہے جو صرف اچھی لڑکیوں میں پائی جاتی ہے کہ ایک

بار ملنے کے بعد دوبارہ ان سے ملنے کو جی چاہتا ہے۔ کتنے لکھنے والوں سے میری ایک ملاقات ہوئی اور اس ملاقات کو میں نے کافی جانا۔ مگر منشایاد سے جب ایک ملاقات ہوگئی تو اس وقت تو میں نے اس ملاقات کو کافی جانا تھا مگر جب دوسری دفعہ اسلام آباد جانا ہوا تو مجھے خواہ مخواہ اس پہلی ملاقات کا دھیان آیا۔ سوچا کہ چلو اس شہر میں آئے ہیں تو منشایاد سے بھی ملتے چلیں۔ بس پھر ایسا ہوا کہ جب اس شہر میں آنا ہوا تو منشایاد سے بھی ملاقات ہوگئی اور پھر ہوتی ہی چلی گئی۔

اب سوچتا ہوں تو اس کی دو وجوہات میری سمجھ میں آتی ہیں۔ سیدھی اور پہلی وجہ تو یہ تھی کہ میں جس گلی میں آ کر ٹھہرتا تھا اس کے برابر والی گلی میں منشایاد کا گھر تھا۔ سو میں آسانی سے اپنی گلی سے نکل کر منشایاد کی گلی میں جا نکلتا تھا۔ مگر اس کے علاوہ بھی ایک وجہ اور بھی تھی۔ یہ شخص آہستہ بولتا تھا۔ رفتہ رفتہ مجھے احساس ہوا کہ اس کی آواز ایک حد سے اونچی ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے سوچا کہ شکر ہے اس شہر میں ایک عزیز تو ایسا بھی ہے جس کا حلق بس درمیانہ درجہ کا ہے۔ ویسے تو اس وقت اس شہر میں ان دنوں یوں بھی شور کم تھا۔ ابھی بستی پوری طرح بسی نہیں تھی۔ بسنے کے عمل میں تھی۔ باہر فٹ پاتھوں پر پیدل مخلوق کم کم نظر آتی تھی۔ ٹریفک بھی کم تھا اور رکشہ کی سواری تو سرے سے تھی ہی نہیں۔ اس لیے ٹریفک کا شور بھی بہت کم تھا۔ مگر جو لکھنے والے یہاں جمع ہو چلے تھے وہ بالعموم بلند آہنگ تھے۔ ویسے بھی اس زمانے میں ایک خاص قسم کے افسانے کا بہت شور تھا۔ یہ شور اسلام آباد کی خاموش فضا میں کچھ زیادہ ہی پر شور محسوس ہوتا تھا اور اس سے یہ لگتا تھا کہ اسلام آباد میں جو بھی لکھنے والے ہیں وہ سب افسانہ نگار ہیں اور یہ سب علامتی تجریدی افسانے لکھتے ہیں۔

اصل میں ادب میں جب کوئی نیا تجربہ ہوتا ہے یا کوئی نیا طرز اظہار نمودار ہوتا ہے تو اسے مخالفوں سے خطرہ کم ہوتا ہے مقلدوں سے زیادہ ہوتا ہے۔ ان کے ہاتھوں میں وہ ایک فیشن بن جاتا ہے۔ اور آپ جانتے ہیں کہ نئے فیشن کی کتنی آب وتاب ہوتی ہے۔ جو اس فیشن کو نہیں اپناتا وہ کتنا دقیانوسی نظر آتا ہے۔ مگر میں نے یہ دیکھا کہ منشایاد فیشن ایبل افسانہ نگاروں کے ساتھ گھلا ملا بھی ہے مگر افسانہ فیشن سے ہٹ کر لکھ رہا ہے۔ مگر چونکہ اس زمانے میں اس فیشن کا سکہ چل رہا تھا اس لیے اس افسانہ نگار کا نام اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ نہیں اچھلا۔ شاید یہ افسانہ انتظار کر رہا تھا کہ کب فیشن ایبل افسانے کا سورج ڈھلے اور کب وہ اپنا جلوہ دکھائے۔

منشایاد کا کہنا ہے کہ "میں ہر کردار کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہوں" مگر شاید کردار کی تخصیص نہیں ہے۔ یا پھر یوں ہے کہ وہ یاروں دوستوں کو بھی اپنے کردار ہی سمجھتا ہے کہ آہستگی سے ان کے اندر گھر کر لیتا ہے۔ شاید اسی لیے جب میں اسلام آباد جاتا ہوں تو میری کھال کو کچھ ہونے لگتا ہے۔ اصل میں ایک تو وہ لوگ ہوتے ہیں جو دوسروں پر چھا جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی بلند آہنگی بھی اسی کوشش کا حصہ ہوتا ہے۔ دوسری قسم کی شخصیتیں وہ ہوتی ہیں جو چپکے چپکے آپ کے دل کے اندر گھر کر لیتی ہیں۔ منشایاد کی شخصیت میں جارحیت پسندی کا رنگ نہیں ہے، نہ بلند آہنگی ہے۔ آہستہ روی سے آپ کے قریب آتا ہے اور آپ کے دل میں گھر کر لیتا ہے۔ اب سمجھ میں آیا۔ اس کے افسانوں میں بھی یہی صفت ہے۔ اس لیے جب اردگرد علامتی تجریدی افسانے کا ڈنکا بج رہا تھا اس وقت اس کے افسانوں نے ایسی دھوم نہیں مچائی۔ وہ تو جب اس فیشن کا طلسم ٹوٹا اور یہ شکایت شروع ہوئی کہ تجریدی افسانے سے کہانی کہاں غائب ہوگئی، تب کہانی کی ڈھنڈیا پڑی۔ اور تب منشایاد کے افسانوں پر نظر گئی۔ پتہ چلا کہ کہانی تو ان افسانوں میں چھپی بیٹھی ہے۔ گویا یہ افسانے کہانی کی واپسی کی خوش خبری لے کر ابھرے۔ موٹے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ رشید امجد کے افسانوں کو دیکھ کر کہانی رفو چکر ہوئی تھی۔ منشایاد کی انگلی پکڑ کر واپس آئی۔ عجب افسانے ہیں۔ حقیقت نگاری کے اس ہنگامہ خیز دور کے افسانوں کی طرح کے بھی نہیں، جب ہر افسانہ سماجی حقیقت نگاری کا علم لے کر نمودار ہوتا تھا اور اتنی دھوم مچاتا تھا کہ نوبت تھانے تحصیل تک پہنچ جاتی تھی۔ اور علامتی تجریدی دور کے ان افسانوں جیسے بھی نہیں ہیں جن سے صرف کہانی غائب نہیں ہوتی تھی بلکہ معنی ومفہوم کا پتہ نشان بھی مشکل سے ملتا تھا۔ اس لیے شک ہوتا تھا کہ ان کی تہہ میں کوئی بہت گہرے معنی پوشیدہ ہیں۔ اس سے نقادوں کو بھی بال کی کھال نکالنے کا موقع ہاتھ آتا تھا۔ ان افسانوں میں بیان حقیقت نگارانہ ہی ہوتا ہے۔ مگر بیچ بیچ میں شک گزرتا ہے کہ کہیں یہ سارا بیان علامتی تو نہیں ہے۔ خود منشایاد کچھ نہیں بتاتا۔ وہ تو کرداروں کی کھالوں کے اندر چھپا بیٹھا ہے۔ بس اس کی طرف سے اتنی ضمانت ضرور ہوتی ہے کہ یہاں معنی مکھم نہیں ہیں۔ سیدھی سچی کہانی ہے۔ غور سے پڑھو گے تو معنی بھی جو کچھ ظاہر، کچھ پوشیدہ ہیں، سمجھ میں آجائیں گے۔ یہی ان افسانوں کی مقبولیت کا راز ہے۔ ان کے ایک افسانے 'تماشا' کو مظفر علی

سید نے پریم چند کے افسانہ 'کفن' کی ٹکر کا افسانہ بتایا ہے۔ مظفر کا کہا میرے لیے سند ہے۔ اس سے آگے میرے لیے کہنے کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے۔ (اکتوبر ۲۰۰۹)

شمس الرحمٰن فاروقی

منشایاد کا ایک افسانہ پڑھیے تو لگتا ہے کہ اس شخص کو گم شدہ چیزوں، بظاہر بے وجہ وعدہ خلافیوں اور بے سبب محرومیوں کے بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اور وہ انفرادی تنہائیوں اور چھوٹے موٹے لوگوں کے دل میں اتر کران کی ناکامیوں کے راز کو اپنی سادہ، دل نشیں زبان میں ہم تک پہنچانے کا ہنر خوب جانتا ہے۔ ہمارے چاروں طرف نارسائیاں اور المیے بکھرے پڑے ہیں۔ ہم ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے، دل ہی دل میں انہیں سمجھ لینا تو بڑی بات ہے۔ لیکن منشایاد کو معلوم ہے کہ کس کے دل میں کون سا المیہ چٹکیاں لے رہا ہے۔ منشایاد کا دوسرا افسانہ پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہاری ہوئی محبت کے المیے کی جگہ منشایاد کو بوڑھی ہوتی ہوئی بن بیاہی لڑکی یا شاید نوجوان بیوہ کے دل میں اٹھتی ہوئی اور مرتی ہوئی امنگوں سے براہِ راست آشنائی ہے۔ تکمیل کا احساس حاصل ہونے کے لیے اسے جاہل جھگڑالو عورتوں کی زبان پر رواں گندی گالیوں سے کچھ اشارہ ملتا ہے۔ اسے اپنے وجود سے نفرت ہے لیکن وہ اپنے وجود سے ایک اور وجود پیدا کرنے کے امکان کی تمنا میں مری جاتی ہے۔ منشایاد کا ایک اور افسانہ پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ اب تک جو پڑھا تھا وہ ٹھیک تو تھا لیکن منشایاد کا اصل فن تو اب جا کر نظر آتا ہے۔ اسے غریبی، بھوک، تنگی، ناداری کا احساس محض کسی تصوراتی سطح پر نہیں بلکہ ذاتی سطح پر ہے۔ اس کی قوت مشاہدہ اور قوتِ خیال اس قدر تیز ہے کہ وہ جنم جنم کے بھوکے اور کھا کر پیٹ بھرنے والے سے زیادہ کھا کر پیٹ میں کھانا ٹھونس کر پھر اسے خالی کرنے کی تمنا کرنے والے بھوکے سے آشنا ہے اور آشنا ہی نہیں، بلکہ خود (یعنی افسانہ نگار) کو اس دوسری، عجیب وغریب اور کھانے سے زیادہ کھانے کی تمنا کرنے والے کردار اپنی شخصیت کا ایک حصہ، بلکہ اپنی شخصیت کا ایک رخ سمجھتا ہے۔

بھوک کو کسی نظریاتی، فلسفیانہ، کائناتی فلسفے کی حیثیت سے نہیں، بلکہ انسانی حقیقت کے

طور پر متصور کرنے والے منشایاد کو ہم خراجِ عقیدت پیش کرنا شروع ہی کرتے ہیں کہ ہمیں اس کا ایک اور افسانہ پڑھنے کو ملتا ہے تو ہم فیصلہ کرتے ہیں کہ زندگی کو موت کی طرح جینے والے، ہر شے سے محروم رہتے ہوئے بھی قبرستان کی سنسان لیکن بھری پری دنیا میں رہنے والے کو دنیا کیسی لگتی ہوگی، اس سوال کو شاید منشایاد نے سب سے پہلے پوچھا ہے اور اگر کوئی پوچھنے والا کبھی رہا بھی ہو تو اس سوال کا جواب منشایاد ہی کو معلوم ہوسکا ہے۔ افسانے میں وہم اور مذہب، تمنا اور حرمان، محرومی اور انتقام کو کس طرح ایک ایسے کردار میں یکجا کر سکتے ہیں جس کی زندگی بظاہر بے معنی معلوم ہوتی ہے، یہ معلوم کرنا ہو تو منشایاد کا افسانہ پڑھیے۔ لیکن جب ہم منشایاد کا کوئی اور افسانہ پڑھتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ تخلیق اور محبت، بے حاصلی اور حاصل کے احساس پر مبنی اس افسانے میں غریبی، اور فن، مکمل ترین تخلیق کی تمنا، محبت، اور ایک وجود، تخیل کی دنیا سے باہر نکال کر انسانی دنیا میں لاکھڑا کرنے کے موضوع پر افسانہ صرف منشایاد ہی لکھ سکتا تھا....

منشایاد کی افسانہ نگاری کا یہ وصف ایسا ہے جس میں کوئی اس کے برابر نہیں۔ وہ ہماری دنیا کے ہر پہلو، ہماری زندگی کے ہر حادثے، ہمارے تخیل کے ہر تاریک یا روشن کونے کو اپنی گرفت میں بآسانی لے آتا ہے۔ موضوع کے اس غیر معمولی تنوع کے آگے اسلوب کے تنوع کا احساس ماند پڑ جاتا ہے۔ آج کے افسانہ نگار جس بے چارگی سے معاصر زندگی کے نمایاں اور اخبار کی سرخیوں جیسے چیختے ہوئے مظاہر کو اخبار یا ٹی وی سے اٹھا کر من وعن بیان کردیتے ہیں ان کی بے چارگی کچھ کم ہوسکتی تھی اگر وہ منشایاد کے افسانے پڑھتے اور ان سے کچھ سبق سیکھنے کی سعی کرتے۔ بظاہر تو منشایاد کے افسانوں میں کسی زمان ومکان کی ایسی کوئی پابندی نہیں کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم سمجھ لیں کہ اچھا، یہ فلاں واقعے یا صورتِ حال یا قومی یا بین الاقوامی مسئلے کے بارے میں ہے۔ منشایاد کو واقعات یا صورتِ حال یا مسائل کو ''آسان'' اور ''براہِ راست'' زبان میں بیان کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ہنگامی مسائل، چاہے وہ کتنے ہی توجہ انگیز اور ہمارے جذبات کو کتنے ہی شرر بار کرنے والے ہوں، بہرحال ہنگامی ہیں۔ اچھا افسانہ نگار معاصر واقعات اور مسائل کے پیچھے جا کر ان کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔

منشایاد کے افسانوں میں حیرت انگیز تنوع اس بنا پر بھی ہے کہ وہ شہری، محدود، یکسانی سے بھرپور، نام نہاد عام دنیا سے زیادہ اس دنیا کی طرف متوجہ ہے جہاں جزئیات کی دولت ہر طرف بکھری ہوئی ہے، جہاں معمولی، محکوم، مجبور، خوش دل، تند مزاج، عام زندگی اور بظاہر بے رنگ زندگی گذارنے والوں کے اندر، اوران کے گردوپیش چھوٹے چھوٹے گھروں، ذرا ذرا سے فاصلوں کی وسعتوں میں نئی دنیائیں بسی ہوئی ہیں۔ جزئیات کا استعمال یہاں حواسِ خمسہ کو بیدار کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ لہٰذا ذرا سی بات بھی بہت بڑی معلوم ہوتی ہے۔ منشایاد نے افسانے کو سوچنے کا ایک اوزار بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود (یعنی افسانہ نگار) کچھ کہتا ہے اور ہمیں ترغیب دیتا ہے کہ اس طرح سوچو، اس بات کو اس طرح دیکھو۔ ابہام کی ہلکی سی تہ، اور کردار کو استعارہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت کی بنا پر ہر کردار میں ایک مانوس سی اجنبیت پیدا کر کے منشایاد اپنے افسانوں کو بظاہر نامکمل چھوڑ دیتے ہیں لیکن دراصل ان کا افسانہ شیشے کی تکون جیسا ایک آلہ ہے جس میں جھانک کر ہمیں رنگوں کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

ایک اور بات جو منشایاد کی تحریر کا خاصہ ہے اور خاصہ ہی نہیں، ایسا وصف ہے جس میں دور دور تک ان کا شریک نہیں، وہ حواسِ خمسہ کا بھرپور استعمال ہے۔ منشایاد اپنے افسانوں کی اشیا کو صرف آنکھ سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ انہیں تمام حواس خمسہ کی مدد سے ایسے خدوخال بخش دیتے ہیں کہ وہ اشیا ہمارے سامنے زندہ ہو کر شکل پذیر ہو جاتی ہیں۔ محسوسات کا ایک خزانہ منشایاد کے افسانوں میں بکھرا ہوا ہے اور وہ قاری بھی ان خزانوں کو اپنے اندر محسوس کر لیتا ہے جسے منشایاد کے موضوعات یا کرداروں سے بہت زیادہ دلچسپی نہ ہو۔ حسب ذیل جملے دیکھئے، ہر جملہ حواس خمسہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے اور ہمارے حواس کو متحرک کرتا ہے؛

☆ اسے ایسا لگا جیسے وہ آرام دہ سیٹ پر نہیں بیٹھا، تپی ہوئی ریل کی پٹڑی پر اوندھے منہ پڑا ہے۔

☆ میں نے اپنی ران چیر کر تمھارے لیے کباب تلے مگر تمھیں بو آتی ہے تم اسے باسی کہتی ہو۔

☆ سوچ کی سخت جان اور بدشکل چھچھوندر اس کے دماغ میں تھوتنی ڈالے مسلسل چیختی رہتی۔

☆ تخت پوش کے نیچے قلاقند سے بھری کڑاہی رکھی تھی جسے اس نے اور کالو نے ختم کر دیا۔ اس

دوران مہرو کو باہر نکل کر دو بار گلے میں انگلی ڈال کر قے کرنا پڑی تھی۔ اگر کالو کی دم اس کے پاؤں کے نیچے نہ آجاتی تو ایک آدھ بار اور قے کر کے وہ گلاب جامنوں کا بھی صفایا کر دیتا۔

☆ کبھی کبھی چاندنی راتوں میں گھنگھروؤں کی جھنکار سن کر اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ کالو اور ڈبو تھڑے کی نم آلود جگہ پر لیٹے ہوئے اونگھ رہے ہوتے ہیں اور قبرستان کے عین وسط میں الاؤ کے گرد بے کفن جوان عورتیں محوِ رقص ہوتی ہیں۔

☆ سکے کوڈو کے بدن پر سنگریزوں کی طرح گرنے اور بچھوؤں کی طرح ڈسنے لگتے ہیں۔

☆ تمہیں رب نے اتنا حسن دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گذار سکتی ہو۔

☆ وہی سازشوں کی مکڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہ پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب۔

☆ تنور نے اس روز ادھ جلی روٹیوں کو جنم دیا۔ پنگھٹ کے کنویں کی چرخی سے رونے کی آواز نکلی۔

☆ ہماری مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہوگئی ہیں۔

☆ میری آواز دیر تک کنویں کی دیواروں پر موٹر سائیکل چلاتی رہتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔

☆ جب منڈیروں پر کوے کلول کر رہے تھے اور چڑیاں چہچہا رہی تھیں، دتے کے گھر سے چلم کے لیے جلائے گئے اپلوں کا دھواں اور زیناں کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر میں گھنگھریالے قہقہوں میں تبدیل ہوگئیں۔

مغلوں نے دہلی میں ایک باغ تعمیر کیا تھا جسے ان دنوں Garden of Five Senses کہا جاتا ہے کہ اس میں پانچوں حواسوں اور پانچ حواس کے باہر بھی بعض چیزوں (مثلاً رفتار) کا تجربہ ممکن تھا۔ منشایاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلا دی جائے تو بھی حواس خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ چھوٹی موٹی چیزوں سے دلچسپی بھی منشایاد کے لیے اس لیے ممکن ہو سکی ہے کہ وہ ان باتوں کو بھی حواس خمسہ کی مدد سے چھو لیتے ہیں جن تک اکثر لوگوں کا تخیل بھی نہیں پہنچتا۔ (Charlottesville,VA,Oct.19. 2009)

سید سبط حسن

میں بعض اوقات یہ سوچتا ہوں کہ کاش آپ یورپ کے کسی گمنام گوشے ہی میں پیدا ہوتے اور وہاں کی کسی معمولی زبان میں لکھتے تو صلہ اور ستائش دونوں اعتبار سے آپ کے لیے کتنا اچھا ہوتا۔ اور آپ لکھتے ہیں اردو میں جو مشرق کے پسماندہ ملکوں کی ''پسماندہ'' زبان ہے۔ لہٰذا مہذب اور ترقی یافتہ دنیا آپ کے فن پاروں کو کیوں در خور اعتنا سمجھے۔ آپ یورپی زبان میں یہی افسانے لکھتے تو اب تک درجنوں زبانوں میں ان کے ترجمے ہو چکے ہوتے۔ یہ بد نصیبی ہمارا مقدر ہے جس سے گلو خلاصی ممکن نہیں۔ بس دو چار نقادوں کے توصیفی کلمات پڑھ کر خوش ہو لیجیے کہ ہم لوگوں کے پاس آپ کے لیے اس کے سوا اور کیا ہے دینے کو۔ بہر حال میری دعا ہے کہ آپ کا مجموعہ لوگوں میں مقبول ہو اور اس کو ہمارے ادب میں وہی مقام حاصل ہو جس کا وہ یقیناً مستحق ہے۔ یقین مانئے مجھ کو آپ کی کہانیاں بہت متاثر کرتی ہیں۔ آپ کے حسی تجربات کی انفرادیت اور مشاہدۂ حق کی تازگی مجھ کو بہت اچھی لگتی ہے۔ اکتوبر میں ہندوستان گیا تھا وہاں جس کسی نے یہاں کے نئے افسانہ نگاروں کی بابت دریافت کیا۔ نہ جانے کیوں میری زبان پر پہلا نام آپ ہی کا آیا۔ کوئی بات تو ہوگی آپ کے فن میں جو مجھ سے کند ذہن کو بھی اپنی جانب کھینچ لیتا ہے۔

(منشا یاد کے نام خط، مطبوعہ سوویز ''ماس اور مٹی'' ۱۹۸۰)

فرمان فتح پوری

شاید یہی سبب ہے کہ منشا یاد کی کہانیوں میں پڑھنے اور لکھنے سے زیادہ سننے اور سنانے کی کیفیت بہت نمایاں ہے۔ گویا اس کے افسانوں میں کہانی پن کا بھرپور جادو اپنا کام کر رہا ہے۔ اس جادو کے سہارے ایک خاص ربط اور تسلسل کے ساتھ اس کی کہانی دھیرے دھیرے پراسرار طور پر آگے بڑھتی ہے۔ سوچ کی جو گرہیں اس میں جہاں تہاں پڑ جاتی ہیں، منشا یاد انہیں بڑی چابکدستی اور آہستگی سے کھولتا جاتا ہے۔ نتیجتاً اس کی کہانی کا انجام چونکا دینے والا ہوتا ہے لیکن اتنا بلند آہنگ نہیں کہ قاری دم بخود ہو کر رہ جائے۔ ہاں اس کی کہانی کا مطالعہ اپنے پڑھنے والوں کو انتہائی سکون کے ساتھ، سوچ کے ایک اتھاہ سمندر کے قریب ضرور لا کر کھڑا کرتا ہے اور زندگی کو خوبصورت و

پاکیزہ بنانے پر بہر طور مائل رکھتا ہے۔

منشایاد اپنے عہد کی سماجی زندگی کا نباض اور نفسیات انسانی کا رازدار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مشاہدات و تجربات رنگارنگ اور وسیع و عمیق ہیں۔ وہ بناوٹ کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے انسان کی فطری معصوم اور سچی تصویریں جس سلیقے اور لفظوں میں اتار لیتا ہے وہ اس کا حصہ ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خود کو دوسروں کی جگہ رکھ کر دیکھتا ہے اس سلسلے میں وہ سینکڑوں روپ بدلتا ہے اور اپنے آپ کو ان گنت قالبوں میں ڈھالتا ہے لیکن جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ تقلیب کا یہ عمل عموماً گرے پڑے اور کمزور یا غریب لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے' نچلے درجے کے گنوار'ان پڑھ مظلوم مفلوک الحال افراد ہی اس کے افسانوں میں بطور کردار جگہ پاتے ہیں۔

افسانہ نگار چونکہ افسانے کے کرداروں کو اپنے اندر حلول کر کے آگے قدم بڑھاتا ہے' اس لیے زندگی اپنی جملہ لذتوں' مسرتوں' حسرتوں' اذیتوں اور المناکیوں کے ساتھ اس کے ہمراہ ہوتی ہے۔ اس طرزِ عمل کے نتیجے میں منشایاد نے معاشرے کے سارے گونگے بہرے لوگوں کو لطف وسماعت سے آشنا کر دیا ہے اور افسانے کی بنت میں ایسی فن کاری سے کام لیا ہے کہ حیات افروزی کی خاطر فرسودہ اقدار کو ٹھکرا کر' نئی دنیا تخلیق و بازیابی میں منشا کے افسانوں میں یہ پہلو' سطر بہ سطر نمایاں ہے آدمیت سے اس کا پیار اور انسان کی معصومیت' بھولپن' سچائی اور ملائمت سے لگاؤ ہے۔

منشایاد کی کہانیوں کے تیز دھارے خواہ ان کا تعلق ماحول و پس منظر سے ہو یا کردار و مکالمات سے' عموماً دیہاتی زندگی کے پہلو سے پھوٹتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کا ہم سفر ہے لیکن اس موضوعاتی مشابہت کے باوصف وہ ان کے پیچھے پیچھے نہیں چلتا' بلکہ منزل تک پہنچنے کے لیے اس نے اپنی پگڈنڈی آپ بنائی ہے اور یہی پگڈنڈی اسے اپنی منتخب منزل تک پہنچاتی ہے۔ اس پگڈنڈی پر سفر کرتے ہوئے منشایاد دیہات کی کھردری لیکن معصوم زندگی کو شہری مہذب لیکن منافق زندگی کو آمنے سامنے اس طرح رکھ دیتا ہے کہ انسان کا اصل روپ خود بخود سامنے آجاتا ہے۔ شہر و دیہات کے حوالے سے غربت و افلاس' معاشرتی ناہمواری' احساس تنہائی' ذہنی انتشار' سوچ کا الجھاؤ' روح کی بے چینی اور جسم کی بھوک' منشا اپنے افسانوں کے

کرداروں پر لادتا نہیں ہے بلکہ کردار ان مسائل وموضوعات کی گٹھڑیوں کو اپنے سر پر اٹھائے ہوئے فطری انداز میں قاری کے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے منشایاد اپنے عہد کی سب سے بڑی سچائی کا علم اٹھائے ہوئے ہے۔ یہ سچائی مخالف سمت کی منفی سوچ سے گھن گرج کے ساتھ ٹکراتی نہیں ہے بلکہ قطرہ قطرہ ٹپکتی ہوئی چمکتا ہوا موتی بن جاتی ہے۔ یہی موتی آخر کار ماحول کو روشن کرنے زندگی کو سکون بخشنے' اور ذہن وروح کے زخموں پر مرہم رکھنے کا وسیلہ بن جاتا ہے جہاں انسان اپنا احتساب خود کرتے ہوئے بھی سچ کے علم کو پوری قوت اور اعتماد کے ساتھ تھامے رہتا ہے۔

سید ضمیر جعفری

منشایاد کے بارے میں یہ چلتی ہوئی بات کہنا کہ وہ نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام کا مالک ہے اب ایک پرانی بات ہو چکی ہے۔ بات یہ ہے کہ جدید افسانوی ادب میں اس کی سی تیزی سے فن وفکر کی قامت اندوزی کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ اس کی کہانی کی سب سے بڑی کشش اس کا کہانی پن ہے۔ اس کی حقیقت پسندی ہے۔ بے باکی ہے اسلوب کی دلربائی ہے۔ اس کے افسانوں کی بنیاد چٹائی پر نہیں، چٹان یعنی زندگی کے حقائق پر ہوتی ہے۔ وہ جسم سے زیادہ روح کا مبصر ہے۔ مگر اس کے ہاں پیکروں کی تجسیم کے آگے میعاد کی لکیر نہیں کھینچی جاسکتی۔ وہ ایک سطر بھی اپنے ماحول' اپنی مٹی سے جلاوطن ہو کر نہیں لکھتا۔ اس کی کہانی محظوظ بھی کرتی ہے آزردہ بھی کرتی ہے حتیٰ کہ مشتعل بھی کرتی ہے۔ اس کے کردار زندگی کے مسائل پر آپس میں چچا زاد بھائیوں کی طرح جارحانہ اور دوستانہ بحث کرتے ہیں۔ اس کی تحریر جو پاکستان کے پانیوں میں ڈھلی ڈھلی اور پاکستان کی مٹی کی باس میں گندھی گندھی ہوتی ہے اتنی جیتی جاگتی' مخلص اور دلکش ہے کہ اس کی کہانی پڑھنے کے فوراً بعد اس سے بات کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اختصار شیریں بیانی کا خاصا ہے۔ منشایاد کا مختصر افسانہ واقعی مختصر ہوتا ہے جو فن پر تمام قدرت کے بغیر نہیں لکھا جاسکتا۔ اس کے ہاں FUN AND FROLIQ کا بڑا فن کارانہ امتزاج ملتا ہے۔ وہ بانجھ تحریر نہیں لکھتا۔ وہ قاری کو اپنے تماشے میں جذب کر لیتا ہے اس کے افسانے میں آپ بیتی کا انداز ہے جس نے اس

کتاب کو اس عہد کی کہانی بنا دیا ہے۔ وہ ان کہانی کاروں میں سے ہے، جو جدید افسانے کو میتھ (MYTH) کی گپھاؤں میں سے نکال کر تازہ ہوا میں لاتے ہیں۔

سید ضیا جالندھری

منشایاد کے یہاں آخری جملے سے کہانی کو یک لخت ایک نیا اور حیرت انگیز موڑ دینے کی تکنیک بار بار استعمال ہوئی ہے اور اکثر اتنی کامیابی کے ساتھ کہ فرانسیسی افسانہ نگار موپساں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً ''ببول سے لپٹی ہوئی بیل'' میں وہ جب اپنی ایک پرانی چاہنے والی ہم سن سے کئی سال بعد ملتا ہے تو اس کی صورت میں اتنے سال کے بعد جو فرق آ چکا تھا اس کی بنا پر اس ؟ کی ماں سمجھ کر گفتگو کرتا ہے جس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ ''خوف'' ۸۵ء میں جب ہتھوڑا گروپ کی دہشت سے لوگوں کی خود حفاظتی یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ کہانی کے آخر میں جب کہانی کا مرکزی کردار یہ تسلی کرنے کے لیے کہ اس کی بیوی محفوظ ہے وہ اس کے بستر پر جھکتا ہے وہ یہ سوچ کر ڈر جاتی ہے کہ وہ اسے قتل کرنے کی نیت سے آیا ہے۔ اسی طرح ''شجر بے سایہ'' کے آخر میں جب غفوراں کی ماں جو کئی سال پہلے قتل کے وقت انتہائی صبر کا مظاہرہ کر چکی تھی اپنی پوتی کے ویسے ہی جرم پر پردہ پوشی پر دو ہتڑوں سے چھاتی پیٹنے لگتی ہے جیسے غفوراں ابھی ابھی قتل ہوئی ہو کیونکہ اب اقدار اور رویہ دونوں بدل گئے تھے جس کی وجہ غفوراں کی ماں کے نزدیک یہ تھی کہ غفوراں کے بھائی نے اپنے حق میں جو فیصلہ دیا تھا وہ اس سے مختلف تھا جو اس نے اپنی بہن کے سلسلے میں صادر کیا تھا کیونکہ اس کا باپ زندہ نہ تھا۔ یہی حال ''رہائی''، ''گرم اور خوشبودار چیزوں'' کے اور کئی دوسری کہانیوں کے انجام کا ہے۔

جوگندر پال

تمہاری کتاب میں نے پڑھ لی ہے۔ تمہیں محسوس کر کے بہت خوش ہوا ہوں۔ تمہاری کہانیوں میں تھوڑا سا پٹ کھلتا ہے۔ پڑھنے والا اندر جھانکتا ہے اور جھانکتے چلے جانا چاہتا ہے۔ اور جب وہ اپنے آپ میں آتا ہے تو پٹ تو بند ہو چکا ہوتا ہے مگر اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہی منظر اس کی نظر سے

نکل کر اس کے آس پاس میں گھل مل گیا ہے اور اس طرح ان ذی سانس کہانیوں کو بڑھتے پھیلے دیکھ دیکھ کر وہ اپنے تجسس وتحیر کی تسکین کر لیتا ہے تمہارا ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' ہو، ''ماس اور مٹی'' ہو، یا ''راستے بند ہیں'' یا دوسری کہانیاں، پڑھنے والا تمہاری واردات میں شریک ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ انہی رفاقتوں کے باعث ادیب زندگی کو اپنا ضمیر عطا کر کے خوبصورت تر بناتا ہے خدا تمہارے اس ''بنانے'' کے عمل کو جاری رکھے۔ (منشایاد کے نام خط مطبوعہ سوونیئر ماس اور مٹی۔ ۱۹۸۰ اور ماہنامہ سپوتنک لاہور جولائی ۲۰۰۸)

آفتاب اقبال شمیم

پچھلی صدی کا چھٹا اور ساتواں عشرہ اُردو ادب میں علامت نگاری اور تجریدیت کے عنفوانِ شباب کا زمانہ تھا۔ اردو افسانہ دیکھتے ہی دیکھتے وجودیت پسندی اور سریلزم سے لے کر ایکسپریشن ازم اور ابسرڈ تھیٹر جیسی کتنی ہی فکری اور ادبی تحریکوں کی تجربہ گاہ بن گیا۔ یورپی ممالک میں سائنس وٹیکنالوجی، صنعتی کلچر، سرمایہ دارنہ نظام اور دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسانی بحران نے ہی ان تحریکوں کو جنم دیا تھا۔ چنانچہ یہ تحریکیں مغربی انسان کے اجتماعی اور انفرادی المیے سے براہ راست رابطہ رکھتی تھیں۔ اس لیے ان تحریکوں کی وہاں پر پذیرائی بھی ہوئی۔ ہمارے ہاں انہیں دانشورانہ سرپرستی تو ملی لیکن عام قاری سے ان کی تال میل نہ ہو سکی۔ حیرت زدہ قاری علامتی اور تجریدی کہانیوں میں اُس سبب ونتیجہ کی منطق، واقعاتی تسلسل اور مانوس زمینی فضا میں سانس لیتے کرداروں سے دور ہو گیا، جن سے وہ اپنے بچپن سے آشنا تھا۔ وہ قدم قدم پر ابہام کے تانے بانے میں الجھ کر بالآخر کہانی سے دلچسپی کھو بیٹھا۔ لیکن نئے افسانے کے اس پیش منظر میں اکا دکا ایسے بھی لکھاری موجود تھے جنہوں نے کہانی پن کے عنصر کو علامت وتجرید کی پیدا کردہ ابہام پسندی کے مروجہ رویے پر قربان کر دینے سے انکار کر دیا۔ منشایاد ہی اس نہایت محدود گروہ کا اول وآخر ثابت ہوا۔ اور اس کی نظروں کے سامنے ہی نئے آنے والوں نے اسے قبولیت بخشی اور افسانے میں کہانی پن کا عنصر دوبارہ بحال ہو گیا۔ منشایاد نے وہی کہانی لکھی جو ہڈ بیتی تھی اور زورِ علامت سے اسے جگ بیتی بنا دیا۔ وہ پوری کومٹ منٹ کے ساتھ اپنی دھرتی اور معاشرے کی حقیقی

صورتحال سے ہی اپنے افسانے کا منظرنامہ مرتب کرتا رہا۔ امیجسٹک تیکنیک کو اس خوبی کے ساتھ برتا کہ معاشرے کی ماخذاتی اکائی یعنی دیہات اور قصبے کو اپنے افسانوں میں ایک متحرک اور ابھرواں تصویر کا روپ دے دیا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے افسانے تمثال کاری کے خوبصورت مرقعے بن جاتے ہیں۔ جن کو یک جا کر کے دیکھا جائے تو ان میں لوک رنگ کی جھلکیاں اور زندگی کے عمومی خدوخال کسی مصور کے موقلم کی فنکارانہ جنبش سے بنتی ہوئی ایک مکمل تصویر کا تاثر ابھارتے ہیں۔ منشایاد اس تصویر میں علامت نگاری کے عمل سے انسانی باطن کی دریافت کرتا ہے۔ اور یوں یہ تصویر لمحۂ موجود کا عکس بھی بنتی ہے اور اس لمحے سے ماورا ماضی و مستقبل پر پھیلی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔

'راستے بند ہیں' ایک بڑا افسانہ ہے جس میں معاشرتی ناہمواری' نچلے اور متوسط طبقے کی محرومیوں' انسان کی معصوم خواہشوں' انا کی بالادستی' مجرد تصورات سے اسی انا کو سدھانے کے آسان ہتھکنڈے اور انسان سے خواہشِ دنیا کے چھن جانے کے سارے عمل کو ایک ہی تصویر میں سمیٹ کر منشایاد نے کمال کر دیا ہے۔ 'تماشا' بھی ایک بے پناہ افسانہ ہے جو دیکھنے میں تو ایک عام سی کہانی لگتی ہے لیکن افسانہ نگار کی علامتی تدبیر کاری نے اسے آج کے میڈیا اور ماس کلچر کی جبریت کی ایک مثالی تصویر بنا دیا ہے کہ یہ کلچر کس طرح فنکار کو اپنے گلے پر چھری پھیرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ تو اس افسانے کی ایک توجیہ ہے لیکن علامتی طرزِ اظہار کی خوبی یہ ہے کہ اسی افسانے میں نئی سے نئی توجیہات کا ایک در کھلا ہوا ہے۔

جیسے ظفر اقبال غزل کی برکھارُت کے مزے لوٹ رہا ہے، اسی طرح منشایاد افسانے کے موسم باراں میں جگنو پکڑنے کے کھلنڈرے پن میں لگا ہوا ہے۔ اس کھلنڈرے پن کو طبع کے آزار کی لذت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ان بستیوں میں جہاں ہم رہتے ہیں' واقعات کی خودرو جھاڑیاں کثرت سے اُگتی ہیں۔ منشایاد پاس سے گزرتی ہوئی جھاڑی کی طرف اپنے ہاتھ کی قوس بڑھاتا ہے اور اس کی مٹھی جگنوؤں سے بھر جاتی ہے۔ جب وہ مٹھی کھولتا ہے تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ اس سے کہانیاں بن کر آزاد ہونے والے جگنو درحقیقت اس کے غم کے استعارے ہیں۔ مجھے اکثر ڈبلیو۔ بی ییٹس کی کہی ہوئی یہ بات یاد آجاتی ہے کہ آدمی زندگی کی اصل حقیقت کو اس وقت سمجھنے

کا اہل ہوتا ہے جب وہ جان جائے کہ زندگی ایک المیہ ہے۔ چند ہفتے پہلے مجھے منشایاد کے تازہ افسانوں کا مجموعہ 'خواب سرائے' ملا۔ ایک تو مجھے اس کا عنوان ہی بہت اچھا لگا۔ 'وارث شاہ سرائے دی رات وانگوں دنیا خواب خیال پچھانیاں جے'۔ دوسرے صفحے پر احمد فراز کا شعر درج تھا۔ جس کا مصرع ہے۔ 'یہ کٹھور لوگوں کا شہر ہے کہیں دور پار نکل کے رو'۔ پہلے افسانے کا عنوان بھی کچھ ایسا ہی تھا۔

'کہانی کی رات'۔ میں نے اسے منشایاد کی مٹھی سے نکلا ہوا غم کا استعارہ سمجھا اور اسے ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے لگا۔ یہ ٹی وی سکرین کے سیاہ پڑ جانے اور دوبارہ روشن ہونے کے درمیان کے دوڈھائی گھنٹے کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا پہلا جملہ ہی ہمیں تحیّر میں ڈال دیتا ہے۔ اور آخری جملے تک ہم اس تحیّر میں رہتے ہیں۔ کہانی کار کی تشویش ہماری تشویش بن جاتی ہے کہ آخر کار ٹی وی سکرین پر کیا نمودار ہونے والا ہے!۔ ہم دیکھتے ہیں کہ داستان گوئی کا یہ گر منشایاد نے کتنے موثر انداز میں برتا ہے۔ وہ ہمیں بھی بچہ بنا دیتا ہے۔ کہانی کے دورانیے میں افسانہ نگار ہمیں اپنے وژن سے گزارتا ہے۔ یہ افسانہ ایک متوسط گھرانے کی عمومی سوچ اور روزمرہ کی زندگی کے بیک ڈراپ میں رات کے پہلے پہر کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ گھر کی مانوس سی فضا ہے۔ بڑا لڑکا کمپیوٹر کی دور مار دلچسپیوں میں گم ہے۔ چھوٹے بچے گھر کے بڑے میاں سے کہانی سن رہے ہیں اور صاحبِ خانہ ٹی وی سکرین کے بجھ جانے کی تشویش میں پڑا ہوا ہے۔ یہ سیناریو ہمیں عصری حسیت کی فضا میں رکھتا ہے۔ لیکن منشایاد کی ٹیکنیک یہ ہے کہ اس کے افسانے میں واقعہ اور اصلِ واقعہ' محرک اور متحرک' رواں لمحے کے بعید و مابعد ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ تعمیر کو غرضِ تعمیر سے جدا نہیں کرتا اور تین چار صفحوں میں اپنے افسانے کو نمٹا دیتا ہے۔ 'کہانی کی رات' میں اصل واقعہ وہ مارشل لاء کا لگنا یا حکومت کا بدلنا ہے جسے تھوڑی دیر کے بعد ٹی وی سکرین پر ایک بیان کی شکل میں نمودار ہونا ہے لیکن واقعے یعنی افسانے میں وہ اس بری اور بڑی خبر کے سننے کی نفسیاتی تیاری کر رہا ہے۔ وہ مکالمے' خود کلامی' فوک وزڈم کی مثالوں' تاریخی شواہد اور رواں زندگی کے منتخب مشاہدے سے ایسے تاثرات اور امیجز سامنے لاتا ہے جو انسان کی مجموعی صورتحال کی تلخیص کرتے ہیں۔ مثلاً داستان کے جادوگر کی جان کا توتے میں ہونا' ایک اساطیری کردار اندھے دھرت راشٹر کے دربار

میں ناٹک کے کلاکاروں کے سوانگ میں دشمن کے آدمیوں کا گھس آنا اور لڑائی شروع ہو جانے پر دھرت راشٹر کا پوچھنا کہ یہ کیا ہو رہا ہے؟۔ یا پھر بچوں کا ایک ویڈیو فلم کو بار بار ریورس کرنا جس میں فارورڈ پلے کے دوران ہیرو نظر آنے والا ریورس پلے میں ولن نظر آتا ہے۔(ہمارے ہاں تو پاور پلے میں نصف صدی سے یہی کچھ ہو رہا ہے۔ ماضی کا ہر حکمران ولن بن جاتا ہے) یا پھر چلتی فلم کی آواز بند کر دو تو آدمی پتلے سے لگتے ہیں۔ افسانے کے تھیم سے ان مشاہدوں اور موازنوں کا جڑا ہوا ہونا ہی اسے کہانی سے افسانہ بناتا ہے۔ یہ افسانہ ایک چھوٹی سی سٹیج پر ایکشن پلے کی طرح آگے بڑھتا ہے۔ یہ افسانہ نگار کا کمال ہے کہ وہ 'افسانہ منزل' اور شہر کی چند سڑکوں پر چلتی ہوئی اس موبائل سٹیج کو وقت میں کھلتی ہوئی ایک بڑی سٹیج بنا دیتا ہے۔ ہمارے وژن میں اضافہ ہوتا ہے۔ داستانوں کے دور سے یہی کچھ ہو رہا ہے، جادوگر کی جان توتے میں ہوتی ہے۔ ہمارے حکمران کی جان بھی ایک ماتحت گروہ میں ہے جو اس کی توتا گیری کرتا ہے۔ ہم پر یہ بھی کھلتا ہے کہ دھرت راشٹر کے اساطیری دور میں بھی دشمن سوانگیوں کے بہروپ میں اچانک قصرِ اقتدار میں گھس آیا کرتا تھا۔ خبروں کی سکرین سیاہ پڑ جاتی تھی اور اندھا دھرت راشٹر پریشان ہو کر پوچھتا تھا "یہ کیا ہو رہا ہے۔" ہم پر یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ ہیرو اور ولن تو دو اصطلاحیں ہیں جو دنیا کے بازیچۂ اطفال میں کھیلی جانے والی گیم کا ایک حصہ ہیں۔ فلم کو فارورڈ کیا تو ہیرو، ریورس کیا تو ولین۔ یہی منشایاد کا وہ غم ہے جو 'کہانی کی رات' میں اس کی مٹھی سے جگنو کی مانند نمودار ہوتا ہے۔

میں اسی ایک کہانی پر اکتفا کرتا ہوں۔ اور کیا لکھوں۔ یہی کہ منشایاد اپنے اندر پھیلے ہوئے غم کو زاویے بدل بدل کر قسطوں میں لکھ رہا ہے۔

(ماہنامہ بیاض، لاہور شمارہ مئی ۲۰۰۸ ص ۶۴ اور ماہنامہ سپوتنک لاہور جولائی ۲۰۰۸)

عطاء الحق قاسمی

منشایاد واقعات کی تصویر کشی اتنے خوبصورت اور فنکارانہ انداز میں کرتا ہے کہ افسانہ پڑھتے ہوئے قاری کا دھیان صرف افسانے کے پیچ وخم میں اُلجھا رہتا ہے۔ پتہ تو اُسے اُس وقت چلتا ہے جب یہ افسانہ ختم ہوتا ہے اور دیہی معاشرے کے یہ ظالم کردار اپنی گھناؤنی صورت میں پوری

طرح قاری پر آشکار ہو جاتے ہیں۔ ایک بڑے اور چھوٹے لکھنے والے میں یہی فرق ہوتا ہے۔ ایک چھوٹے لکھنے والے کی منزل پہلی ہی سطر میں قاری کے سامنے آ جاتی ہے اور وہ قاری کو باقی پینڈا خواہ مخواہ طے کراتا ہے، جبکہ بڑا لکھنے والا قاری کو نہایت مشکل راستوں کا سفر اپنے دل میں اُتر جانے والوں سے اِس طرح طے کراتا ہے کہ اُسے منزل دُور نہیں لگتی اور یہ احساس بھی اُسے منزل پر پہنچنے کے بعد ہوتا ہے کہ وہ کن ہولناک راہوں سے گزر کر یہاں تک پہنچا ہے۔ منشایاد کی بھی یہی تکنیک ہے۔ وہ ہمیں نیم تاریک راہداریوں سے گزارتا جب آخری سرے پر پہنچتا ہے، تو اچانک کئی سو پاور کا ایک بلب روشن ہو جاتا ہے جس سے وہ تمام راستے روشن ہو جاتے ہیں جن سے گزر کر ہم یہاں تک پہنچے تھے۔

منشایاد کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ صرف پسے ہوئے طبقے کی دبی دبی چیخیں اور آہیں قاری کے کانوں میں اُنڈیلتا ہے، ایک چوتھائی سچ ہے، کیونکہ اِس کے افسانوں میں انسانی فطرت کے حوالے سے اتنی باریک باتیں پڑھنے کو ملتی ہیں کہ اِس پر ماہر نفسیات ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ علاوہ ازیں جبر اور گھٹن کے حوالے سے اِس نے جو کہانیاں لکھی ہیں' میرے خیال میں اس دور میں شاید کسی نے بھی اِس سے بہتر اور موثر نہیں لکھیں۔ ہمارے ملک میں گزشتہ پچاس برس سے جو نظام نافذ ہے اس کے نتیجے میں آج ہمارا معاشرہ بچوں کے اس غول جیسا ہے جو منشا کے افسانے ''تماشا'' میں مداری کے گرد جمع ہوتا ہے۔ پاکستان کی سیاسی' معاشی اور معاشرتی تاریخ پر اِس سے زیادہ دردناک اور دل ہلا دینے والا تبصرہ افسانے کی صورت میں شاید کسی نے بھی نہیں لکھا۔ اِسی طرح ملک جب بھی ترقی کے راستے پر گامزن ہونے لگتا ہے، تو ایک طالع آزما کہیں سے نمودار ہوتا ہے اور ترقی کی اس گاڑی کو، ریورس گیئر میں ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ اِس موضوع پر منشاء کا افسانہ ''بوکا'' آج بھی اتنا ہی ریلیونٹ ہے جتنا کل تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ انسان شعوری سطح پر اشرف المخلوقات اور لاشعوری سطح پر اسفل السافلین ہے۔ منشا کا خیال بھی یہی ہے، چنانچہ اس کا افسانہ ''دام شنیدن'' پڑھ کر منشاء کی طرح مجھے بھی گوشت خوری سے نفرت ہو گئی ہے، تاہم تقریب کے اختتام پر میرا، اور منشا کا پروگرام مزنگ چونگی جا کر کڑاہی گوشت کھانا ہے کہ ہم دونوں بطور انسان اپنی سفاکانہ فطرت سے بہر حال باہر نہیں جا سکتے!

منشایاد کی شخصیت اور اس کے فن کے بارے میں کہنے کی بے شمار باتیں ہیں، لیکن اس نوع کی محفلوں میں مَیں کم گوئی کا عادی ہوں، تاہم آخر میں مجھے اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ آج اگر علامتی اور تجریدی افسانہ اپنے قاری سے محروم ہوتا چلا جارہا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار خود کو نظریاتی کہلانے کے شوق میں اُن موضوعات پر افسانے لکھتا ہے جن سے اپنے حلقے میں وہ کمیٹڈ افسانہ نگار سمجھا جائے۔ مگر اس عمل کے دوران گھپلا یہ ہوتا ہے کہ اُس کا نظریہ تو سامنے آجاتا ہے' کہانی کے خدوخال سامنے نہیں آتے۔ کہانی کی عفیفہ بھاری بھرکم نظریئے کے بوجھ تلے آخری سانسیں لیتی رہتی ہے اور جب قاری اس کہانی اور کہانی کار دونوں پر لعنت بھیجتا ہے، تو پھر ناقدری ءزمانہ کا گلہ کیا جاتا ہے۔ منشایاد کے موضوعات اس کی کہانی میں گھلے ملے ہوتے ہیں، وہ پہلے افسانہ نگار ہے اور بعد میں کچھ اور ہے۔

افسانہ منشی پریم چند سے چلتا ہوا، انتظار حسین تک، اور انتظار حسین سے منشایاد تک، پہنچا ہے اور اس کے سارے پیش رو اس پر فخر کرتے ہیں، مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اب عہد جدید تر میں منشا سے بڑا افسانہ نگار کوئی نہیں۔ آج کا اُردو افسانہ اگر شہر ہے تو منشایاد اِس شہر کا دروازہ ہے۔

(لاہور میں ہم سخن ساتھی کے زیر اہتمام محمد منشایاد کے ساتھ منعقدہ شام میں پڑھا گیا اور مطبوعہ ماہنامہ بیاض، لاہور شمارہ مئی ۲۰۰۸ص ۶۴)

امجد اسلام امجد

محمد منشایاد میرے نزدیک جدید اردو افسانے کا سب سے معتبر حوالہ ہے۔ گذشتہ بیس برس میں اس کی کہانیوں کے پانچ مجموعے شائع ہوئے ہیں اور ہر مجموعہ اس کے فن اور فکر کی ترقی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ایسی انوکھی' اچھوتی' فکر انگیز اور شرف انسانی کی بحالی کے سوز میں ڈوبی ہوئی کہانیاں اسے اس کے ہم عصروں میں ہی ممتاز نہیں کرتیں بلکہ اردو افسانے کے پورے تناظر میں بھی ایک بلند مقام پر فائز کرتی نظر آتی ہیں' 1940ء سے 1960ء تک کی دو دہائیوں میں اردو افسانے نے ایسی حیرت انگیز ترقی کی ہے جس کی نظیر اس وقت کے عالمی ادب میں کہیں بھی نظر نہیں آتی بالکل اسی طرح جیسے گذشتہ دو دہائیوں میں لاطینی امریکہ میں لکھا جانے والا افسانہ اپنی مثال آپ

ہے۔ اردو افسانہ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں پٹڑی سے اتر گیا تھا اس کی بہت سی وجوہات بیان کی جاتی ہیں اگر ان سب کو سچ مان بھی لیا جائے تب بھی یہ حقیقت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے کہ ''جدیدیت'' کے بخار نے افسانے میں سرسام کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی اور ایک ایسا وقت بھی آیا تھا جب یہ مریض بچتا دکھائی نہیں دیتا تھا ایسے میں جو نوجوان لوگ مسیحا بن کر ابھرے میرے نزدیک ان میں منشا یاد کا نام سب سے اوپر ہے (کہانی کاروں کے اس تازہ تر کارواں میں مظہر الاسلام، نجم الحسن رضوی، منیر احمد شیخ، اسد محمد خاں، امراؤ طارق، سلطان جمیل نسیم، امر جلیل، طارق محمود، سعید شیخ، نیلوفر اقبال اور عطیہ سید کے علاوہ اور بھی کئی نام ہیں)

میں علامتی افسانے کے خلاف نہیں ہوں لیکن وہ علامت جو افسانہ نگار کی ژولیدہ خیالی کے فشار میں بے چہرہ ہو جائے مجھے وارا نہیں کھاتی، اسی طرح وہ کہانیاں بھی میرے دل کو نہیں چھوتیں جو حقیقت سے قطع تعلق کر کے انسان کی باطنی کشمکش کے ایسے منظر نامے پیش کرتی ہیں جن میں مصنف کی فکر اور مکالمہ اپنی زمین کے بجائے انسان کی اس تنہائی اور زندگی کی لایعنیت کے تصور سے پیدا ہوتے ہیں جن کا چرچا ہمیں مغرب کے جدید ادب میں سنائی دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دو عظیم جنگوں کے بعد یورپ میں اور آزادی کی تحریکوں اور ان کے حصول کے بعد تیسری دنیا میں انسانی، شعور کا ایک بالکل نیا اور بہت پیچیدہ جہاں آباد ہوا ہے اور اقدار کا ایک ایسا تصور ابھرا ہے جسے پچھلی صدی کا افسانہ شائد سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ مگر ادب کا کام خس وخاشاک کی طرح ہوا کے رخ پر اڑنا نہیں ہوتا۔ یہاں تو تینوں زمانے ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ سو مجھے اب بھی دل سے وہی کہانیاں اچھی لگتی ہیں جن میں کہانی پن ہو، انسان ہوں، ان کے دکھ درد اور خوشیاں ہوں اور میں انہیں دنیا کی اس بھیڑ میں کہیں نہ کہیں، کچھ نہ کچھ پہچان سکوں، اسی طرح میں ہیئت اور اظہار کے تجربوں اور نت نئی ہیئتوں کی تلاش اور دریافت کے عمل کے بھی خلاف نہیں۔ گڑبڑ اس وقت ہوتی ہے۔ جب یہ عمل ذریعے کے بجائے مقصود بالذات بن جاتا ہے۔ لباس کا شخصیت سے بہت گہرا تعلق ہے اور یہ شخصیت کے نکھار کا باعث بھی بنتا ہے لیکن صرف اس وقت جب اسے پہننے والے کے جسم کی تراش خراش کے مطابق تیار کیا گیا ہو اور صحیح موقعے پر پہنا جائے۔

منشایاد اور اس کے بہت سے ہم عصر علامت نگاروں میں بنیادی فرق یہی ہے کہ وہ علامت کو obsession نہیں بناتا اور اسے اسی قدر استعمال کرتا ہے جتنی ضرورت ہو۔اس کی کہانیوں میں موضوع اور ہیئت کا یہی خوبصورت توازن ہے جس نے اس کے اسلوب کو انفرادیت عطا کی ہے۔ ''بند مٹھی میں جگنو'' سے ''درخت آدمی'' تک اس کی بہت سی کہانیوں کا اسلوب جدید اور جدید تر ہونے کے باوجود اپنی زمین، ماحول، عوام، حقیقت نگاری سے اس طرح روشن اور معطر ہے کہ علامت کہیں بھی آپ کا راستہ نہیں روکتی، کہیں آپ کو گمراہ نہیں کرتی اور کہیں آپ سے پہاڑے نہیں سنتی۔

(اقتباس از دیباچہ محمد منشایاد کے منتخب افسانے، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۳)

انور سدید

محمد منشایاد کا طلوع افسانہ نگاروں کی اس کہکشاں سے ہوا تھا۔ جو نوجوان افسانہ نگاروں نے راولپنڈی کے ادبی افق پر مرتب کرنا شروع کی تھی۔ لیکن کچھ عرصہ کے بعد محمد منشایاد کے ستارے کی روشنی بڑھنے لگی اور اب یہ روشنی اس کی اپنی پہچان بن گئی ہے اور امکان یہ بھی ہے کہ کسی وقت وہ بھی اردو افسانے کا قطب ستارہ بن جائے۔

محمد منشایاد کی ایک اور عطا یہ ہے کہ انہوں نے راولپنڈی کو شہرِ افسانہ کا نام دیا۔ افسانے کے بڑے لوگوں نے پہلے تو منشایاد کی اس جسارت پر ناک بھوں چڑھایا۔ لیکن جب افسانہ نگاروں کی نام شماری کی تو پتہ چلا کہ اس شہر نے سب سے زیادہ اور سب سے اچھے افسانہ نگار بھی دیئے ہیں اور اگر اسے افسانے کا براعظم کہیں تو شاید غلط نہیں ہوگا۔

محمد منشایاد کا تخلیقی سفر ''بند مٹھی میں جگنو'' سے شروع ہوا تھا اور اب ''وقت سمندر'' تک پہنچ گیا ہے۔ پہلے وہ روشنی کو پکڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن اب وقت کی حدوں کو بیکراں تسلیم کرانے میں مصروف ہیں۔ ان کے افسانوں کا عقبی دیار دیہات ہے اور یہ ان قدموں کا نصیب ہے۔ جن کی روشنی ہماری تہذیب کا ماضی، حال اور مستقبل ہے۔ انہوں نے شہر کے ساتھ بھی اپنا ناتہ قائم کیا ہے اور تہذیب کی اس لکیر پر بھی سفر کیا ہے۔ جو مستقبل کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ان کی کہانیوں میں جو کردار ابھرے ہیں۔ وہ ہمارے جانے پہچانے اور ہمارے دکھ درد کے ساتھی ہیں۔ تجرید اور

علامت کو فنکاری سے استعمال کرنے کے باوجود محمد منشایاد بنیادی طور پر ایک حقیقت نگار ہی نظر آتا ہے۔ایک ایسا حقیقت نگار جس نے اردو افسانے کو نئی کروٹ دی ہے۔ میں ان کے فن کا مداح، ان کے افسانے کا شیدائی ہوں۔

اعجاز راہی

محمد منشایاد، انڈونیشیا کے مہار جا کارتا اور اختر حسین رائے پوری کے افسانوں کے کرداروں کی مائیں اپنے بچوں کو جنگ کی آگ میں جھونکنے کے بعد آنے والی نسلوں کو محفوظ کرنے کے لئے جس کرب کا اظہار کرتی ہیں وہ منشایاد کی کہانی 'بچے اور بارود' کو عصری کہانی کے بڑے کینوس پر بڑی کہانی بنانے میں مدد دیتی ہیں۔منشایاد عصر حاضر کا ایسا کہانی کار ہے جس کی کہانی تیسری دھائی عبور کرنے کے بعد بھی جوان، تازہ اور نئے موضوعات کے ساتھ بھرپور شدت اظہار کے ساتھ سامنے آرہی ہے اور یوں لگتا ہے منشایاد جس انداز سے کہانی کہہ رہا ہے اس کا عالمانہ شعور اور تخلیقی کرب اسے مستقبل کا بڑا افسانہ نگار بنانے میں بنیادی کردار ادا کر رہا ہے۔(۱۹۸۱)

جمیل یوسف

میں ایک لحاظ سے منشایاد کو پاکستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھتا ہوں۔میرے پیارے وطن پاکستان کے ساتھ جو کچھ ہوا ہے، اس کی حقیقت جس طرح منشایاد کے افسانوں سے ابھر کر سامنے آتی ہے اس کی مثال کسی اور افسانہ نگار میں نہیں ملتی۔پریم چند کا''کفن''منٹو کا''ہتک'' اور غلام عباس کا''آنندی''ایسے افسانے ہیں جو کسی بھی ملک اور کسی بھی شہر کی کہانی ہو سکتے ہیں مگر'آس کی موت'،'کہانی کی رات'اور'تماشا' جیسے افسانے صرف اور صرف پاکستان کی کہانی سناتے ہیں۔یہ افسانے اور منشایاد کے ہاں اس قبیل کے کئی اور افسانے اس دلخراش بلکہ دل دہلا دینے والے المیے کی داستان ہیں جو پاکستان پر گزرا ہے اور گزر رہا ہے۔

منشایاد کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ ہر چند کہ ان کے پلاٹ اردگرد کی روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں اور ان کہانیوں کے کردار بھی جانے پہچانے سے لگتے ہیں مگر یہ واقعات بالکل اس طرح

رونما نہیں ہوتے جس طرح ایک عام آدمی کے مشاہدے میں آتے ہیں بلکہ منشایاد اپنے مُوقلم سے ان واقعات کے تار و پود میں گہرے انسانی جذبات اور احساسات کے رنگ بھر دیتا ہے، جس سے قاری کو یوں لگتا ہے کہ واقعہ خود اس پر گزرا ہے۔ یہی ایک بڑے افسانہ نگار کی پہچان ہے۔ کسی واقعہ کی خبر جو اخبار میں چھپتی ہے اور اس واقعے پر مبنی افسانے میں یہی فرق ہوتا ہے کہ خبر پڑھتے ہوئے قاری یہ محسوس نہیں کرتا کہ وقوعہ میں وہ خود شامل تھا مگر اسی واقعے پر مبنی منشایاد کا افسانہ پڑھ کر اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس واقعے میں سے اپنے پورے جسم اور حسیات کے ساتھ گزرا ہے۔ اس تجربے سے سچائی پوری شدت سے اس پر منکشف ہوتی ہے۔ صحافت اور ادب میں یہی فرق ہے......

اس میں کوئی شک نہیں کہ منشایاد کہانی سے روٹھ جانے والے قارئین کو ہی نہیں، کہانی سے دور چلے جانے والے اپنے ہم عصروں کو بھی کہانی کی طرف واپس لایا۔ ورنہ کچھ لوگوں نے تو علامتی افسانے کو ملامتی کہنا شروع کر دیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ منشایاد نے اردو افسانے میں صرف کہانی کو ہی از سر نو زندہ نہیں کیا بلکہ علامتی اور استعاراتی اظہار کو بھی ابلاغ اور وقار عطا کیا ہے۔ بوکا' تماشا' کنواں چل رہا ہے' خواب راستہ، ننگا پیڑ' 'تیرھواں کھمبا' راتب' راستے بند ہیں' شب چراغ' وقت سمندر' پنج کلیان' شجرِ بے سایہ' کٹم کاٹا' بحران' سارنگی' ڈنگر بولی، دیدۂ یعقوب، بچھو کی حکایت اور بہت سے دوسرے افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس کے ہاں کہانی کے خمیر میں علامت اور استعارے کا امتزاج اس طرح رچا بسا ہوتا ہے کہ یہ تینوں عناصر کہانی، علامت اور استعارہ یک جان ہو جاتے ہیں جس طرح شعور اور لاشعور ایک ہو جائیں۔

(ماہنامہ سخن زار، کراچی۔ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۸ کتابی سلسلہ نمبر ا)

خالدہ حسین

ایک اور معرکے کی کہانی جو اپنے موضوع اور اسلوب کی ایک حیران کن مثال ہے، ''جیکو بچے'' ہے۔ میرا بس چلتا تو صرف اسی کہانی کے بارے میں لکھتی۔ احساس کی بے ساختگی، بھولپن اور

جذبے کی انکشافی کیفیت نے اس کو ایک غیر معمولی کہانی بنا دیا ہے۔ سب سے بڑھ کر اس کا وہ اسلوب جو الفاظ کو کردار بنا دیتا ہے۔ اس کہانی میں منشا نے ایک ماہر مصور کی طرح برش کے ایک دو طاقت ور اسٹروکس سے پورا کینوس پینٹ کر دیا ہے۔ تفصیلات جو بڑی لاپرواہی اور شانِ بے نیازی سے اِدھر اُدھر پھینک دی گئی ہیں مگر گرتے ہی اپنے اپنے مقام پر موتی کی طرح جڑی گئی ہیں۔ 'جے کو پچھے توں بندہ کس دا ہیں توں آکھ جی اللہ تعالیٰ دا'' یہ عہدِ الست ایک مفلس، ان پڑھ، معصوم اور نو عمر لڑکی کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔ اس میں ایک رکا ہوا Pathos ہے، تعمیر میں مضمر خرابی کی صورت ہے، اس لڑکی کا خوبصورت ذہن فی الحال یہ کب جانتا ہے کہ اس سے کراماً کاتبین اور دنیا میں انکے نمائندوں اور گماشتوں کو صرف اسی ایک سوال سے دلچسپی ہے۔ باقی یہ پوچھنے کی تو کوئی بھی تکلیف گوارا نہ کرے گا کہ ''ایہ خزانہ کتھوں لبھا'' اور نہ کوئی جواب کا منتظر ہوگا۔ خوف، تجسس، پر اسرار کشش اور جاگتے ہوئے کومل احساس کے ساتھ ملا جلا تشکیک کا رنگ اس کہانی کو ایک طاقتور تخلیق بنا دیتا ہے۔

عورت کی ایک اور کہانی ہے 'چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں' جس میں عورت کی انتہائی بنیادی اور شدید وابستگی کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ یہ احساس اور اس کا شعور منشا کی اکثر کہانیوں میں نظر آتا ہے یعنی عورت اور میکہ۔ جس فطری اور میں سمجھتی ہوں کہ محرمانہ انداز میں منشا نے میکے کا انسٹی ٹیوشن پیش کیا ہے، اس کو اپنے کلچر کی نمائندگی کا حق دیتا ہے اور اس کی کہانیاں ایک فرد کا پنجابی ورژن محسوس ہوتی ہیں۔ اس کی کہانیوں کا دیہات، پنجابی کلچر اور اس کی خوب صورت روایات واقدار کا امین ہے۔ یہ دیہات افلاس، جبر واستحصال اور قتل وغارت گری کے ساتھ ساتھ ماں تا کی خوشبو، بہنوں کے پیار، اور میکے سسرال کی پاسداری سے چمکتا دیہات ہے۔ اسی لیے میں نے محسوس کیا ہے کہ منشا کا اصل مرکزِ ثقل یا بنیادی جذبہ Pathos ہے۔ وہ دردمندی جس میں نہ تو خود رحمی ہے اور نہ ہی رقیق القلبی، یہ اعلیٰ قسم کی رکی ہوئی منضبط انسان دوستی ہے، جس کے سر مدھم اور کومل ہیں۔ (ماہنامہ 'طلوعِ افکار' کراچی۔ اپریل ۹۵ ص ۲۷، ۲۸)

وقار بن الٰہی

منشایاد بہت بڑا افسانہ نگار ہے۔۔ بھلا بوکا' تیرھواں کھمبا' بلارا' اور کہانی کی رات جیسے افسانے پڑھنے کے بعد کس کافر کو میری رائے سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ اُس کے افسانوں کے آٹھ نو مجموعے' پنجابی میں ایک ناول تو منظر عام پر آ ہی چکے ہیں' اِس کے علاوہ اُس نے کئی انتخاب مرتب کرنے میں حصہ لیا' پھر' ادبیات' کو منشا نے مشاورت بھی دی ہے لیکن میرے نزدیک وہ ایک اچھا انسان ہے' دوست ہے' جس میں خلوص ہے' محبت ہے' ایثار ہے۔۔۔ وہ بہت بڑا جن ہے لیکن اُس کی جان ایک طوطے میں بند ہے۔

رشید امجد

منشایاد ایک صاحب فن افسانہ نگار ہے۔ اس کی کہانیوں کا سماجی سیاسی دائرہ بہت وسیع ہے کہ اُس نے کھلی آنکھ سے زمانوں کو گزرتے اور واقعات کو بیتتے دیکھا ہے۔ دیہات سے شہر اور شہر سے نئے شہر تک اس کے کردار پڑھنے والے کے اندر اتر جاتے ہیں کہ منشایاد انہیں اپنے فن کے چاک پر اس مہارت سے ترتیب دیتا اور تخلیق کرتا ہے کہ وہ ایک جیتا جاگتا کردار ہی نہیں رہتے ایک علامت بھی بن جاتے ہیں۔ اس کے پاس گتھی ہوئی کہانی جسے اس نے اپنے زندہ اور رواں اسلوب سے ایسی صورت عطا کی ہے کہ جدید افسانے میں اس کا نام اہم ہی نہیں منفرد بھی ہے' ایک طویل فنی ریاضت' مشاہدے اور مطالعے نے اس کی کہانیوں کو اگر ایک طرف اپنے عصر سے جوڑا ہے تو دوسری جانب ان میں ایک ماورائے عصر خوشبو بھی ہے۔ جدید افسانے کی کوئی بھی تاریخ اس کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوگی۔

اسد محمد خاں

تمہاری خوبصورت کتاب (خواب سرائے) کا ساتھ رہا۔ "ماں جی" نے اتنا موو کیا کہ دو روز بار بار وہی کہانی پڑھی۔ یہ تمہاری کہانی ہے۔۔۔۔۔ یقیناً ایسی محبت کے حوالے کے ساتھ دنیا میں آئے اور ایسی دولت کے ساتھ زندگی کر رہے ہو' نصیبوں والے ہو۔

برسوں سے میں سوچا کرتا تھا کہ یہ اپنا منشا اتنی شفقتوں کا سرمایہ کہاں سے لایا ہے۔ اب جان گیا کہ یہ دولت اس نے ورثے میں پائی ہے اور دن دن خرچ کرنے پر بھی خرچ نہیں کر پا رہا۔

'کرموں والی'' بھی غیر معمولی اور متحرک ہے۔ جزاک اللہ۔ اور'پانچ کا نوٹ'میری طرح یارا! تو بھی کیسوں سے پیار کرتا ہے'انہیں ساتھ لے کر چلتا ہے اور'پانچ کے نوٹ' کے بعد مجھے یاد آ رہی ہے'خریدی ہوئی نصیحت'وہ کسی رسالے میں پڑھی تھی' جب بھی کمال کی لگی تھی اور اب بھی مزہ آیا۔

جمیل آذر

منشا خواہ کسی بھی تکنیک میں افسانے لکھے اس کا بنیادی مقصدِ اظہار انسانی فطرت کی بوقلمونی ہوتا ہے جسے وہ فنی رچاؤ اور سجاؤ کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ منٹو کے بارے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ صرف اور صرف افسانہ نگار تھا۔ یہی بات منشا پر صادق آتی ہے کہ منشا بھی صرف اور صرف افسانہ نگار ہے۔ وہ افسانہ لکھتا ہے اور دیگر افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے تالیف کرتا ہے۔ میری دانست میں منٹو کے بعد منشا یاد اُردو افسانے کا سب سے بڑا قد آور افسانہ نگار ہے۔

نجم الحسن رضوی

منشا یاد کے افسانوں میں کبھی کبھی کسی مقام پر آسیب اور اچانک غائب ہو جانے والے کسی آدمی یا جانور کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے افسانے کی تکنیک بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ افسانے پڑھتے پڑھتے وہ اچانک نظروں سے اس طرح اوجھل ہو جاتی ہے کہ ہم اسے افسانے سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کے یہاں لفظ' خیال اور پیرایہء اظہار سب اسی طرح گھل مل جاتے ہیں کہ نظروں کے سامنے کچھ نہیں باقی رہتا سوائے کہانی کے۔۔۔۔ کہانی کہتے کہتے اچانک کسی اور دنیا میں کھو جانا اور کچھ دیر بعد اسی مقام پر لوٹ آنا ان کی خاص عادت ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زمان ومکاں کے درمیان مسلسل سفر میں رہتے ہیں۔ منشا یاد نے کسی ایک برگد کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی جڑیں زمین کے اندر دور دور تک پھیل گئی تھیں اور گاؤں میں جہاں بھی کھدائی کی جاتی ہے وہاں یہ جڑیں برآمد ہوتیں۔ منشا یاد کی کہانیوں میں بھی زندگی کا یہ برگد دور دور تک اپنی جڑیں

پھیلائے نظر آتا ہے۔ منشایاد نے درخت آدمی کے نام سے بھی ایک خوب صورت کہانی لکھی ہے جوایک ایسے شخص کے بارے میں ہے جو درخت سے جدا نہیں ہوسکتا تھا دراصل خود منشایاد بھی درخت آدمی ہے جس کی جڑیں اپنی دھرتی میں گڑی ہوئی ہیں اور اس کی کہانیوں کی ہری بھری ڈالیوں پر عصری صداقتوں کے پرند چہچہاتے ہیں۔

اقبال آفاقی

منشایاد کی کہانیوں میں ہمارے عہد کی سیاہ کاریوں کی پوری روداد موجود ہے۔ یہ کہانیاں دستاویزی ثبوت ہیں۔ جیسے قدیم عہد نامے کی کہانیاں اور کتاب مقدس کے قصص۔ منشایاد کے افسانوں کی اہمیت اس حوالے سے بھی نا قابل فراموش ہے۔ مورخ ان کو اس حوالے سے ہمیشہ قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھے گا۔ وہ لکھے گا۔ منشایاد صرف افسانہ نگار ہی نہیں اپنے عہد کا گواہ بھی تھا۔اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے تاریخ کو گرے پڑے، محروم اور استحصال زدہ لوگوں کی نظر سے دیکھا اور جذبے کی پوری سچائی کے ساتھ کسی لگی لپٹی کے بغیر علامت اور تجرید کی دانش ورانہ سوفسطائیت سے بچ بچا کر ان کا استغاثہ پیش کیا۔ اپنے عہد کی تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنے اور وقوعہ کے دبائے گئے ورژن کو منظر عام پر لانے میں منشایاد کے کردار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اگر چہ وہ اوائل عمری میں شاعری بھی کرتا رہا ہے لیکن اس نے اپنی نثر کو تشبیہات کے کھیل سے ہمیشہ دور رکھا ہے۔ طبیعت کا رجحان تھا یا شاید اس کا روشن ہالوں میں رقص کرتی تصویروں سے رابطہ کم کم ہوا۔ اگر ایسا ہو جاتا تو وہ بھی صحرا نورد کے خطوط (میرزا ادیب) ایسی رنگین زبان لکھتا۔ حجاب امتیاز علی کی طرح حسن کے اسرار کی تسکین میں محو ہو جاتا یا کم از کم کرشن چندر کے انداز میں پھولوں سے خوشبو اور تتلیوں سے رنگ لے کر افسانوں کے منظر نامے لکھتا۔ تشبیہاتی زبان کا رومان سے گہرا تعلق ہے۔ رومانی کیفیات میں اکثر ہم شیلے کے اس نیلگوں پھول کی تلاش میں نکل جاتے ہیں جس کا تعلق خلد بریں کی روشوں سے ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان موجود پہنائی میں سرمستی ہی سرمستی، پوجا ہی پوجا ہے۔ عشق ہی عشق ہے۔ وہی ہوتا ہے کوئی دوجا نہیں ہوتا ۔وحدت الوجودی کھیل۔ ہم تشبیہ کے ذریعے ایک ایسی دنیا میں بہ آسانی ٹرانسپورٹ ہو جاتے ہیں جس کا حقیقی دنیا سے رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ ہم کوہ قاف کی پریوں سے ہم کلام تو ہو سکتے ہیں لیکن

اردگرد بسنے والے لوگوں کی باتوں کو سننا گوارا نہیں کرتے۔ زمینی حقائق سے منقطع ہو جاتے ہیں۔ زمین کے سنگلاخ سفر کے مصائب کو بھول جاتے ہیں۔ تشبیہ ایک ایسی طلسماتی مسحوریت کو جنم دیتی ہے جس کے جال سے نکلنا محال ہوتا ہے۔

منشایاد اکثر 'خواب سرائے' میں محفل سجاتا ہے۔ فکشن خواب سرائے کا کھیل ہی تو ہوتا ہے۔ خوابوں کی دنیا کے بغیر یہ کھیل اپنا رنگ نہیں جما سکتا۔ تاہم وہ اپنے خوابوں کو حاضر اور موجود کے آس پاس ہی رکھنے کا قائل ہے۔ وہ کسی نظریے، تھیوری یا World-view کا دلدادہ نہیں ہے۔ وہ خاصا Pragmatic ہے۔ حاضر دماغ اور حقیقت پسند۔ زندگی کے سنگلاخ حقائق کا سامنا وہ اوائل عمر سے ہی کرنے کا عادی ہو چکا ہے۔ اس لیے سرمستی، عشق اور پوجا کا قائل نہیں ہے۔ اور نہ ہی وہ لفظوں کے اندر سجا سجانے کا قائل ہے۔ Other Self اس کے لیے ہمیشہ چیلنج رہا ہے۔ اُس نے Other Self کے بارے میں مثبت یا منفی صورتحال کے مطابق کھلے بندوں ردوقبول کا مظاہرہ کیا ہے۔ اُس نے اپنی پسند کے مطابق چیزوں کو لکھا ہے اور ان سے تعلقات استوار کیے ہیں۔ وہ کہانی کو جیسا کہ زندگی ہے کی صورت میں بازیافت کرتا ہے۔

اندریں حالات یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ بیانیہ کی اُس روایت پر کاربند ہے جو براہ راست اظہار پر اصرار کرتی ہے اور سیدھی لکیر کی سطح پر رواں دواں رہتے ہوئے ابلاغ کرتی کرواتی ہے' جس کے مطابق صداقت کو بیان کرنے کے لیے معنی کی واضح ترسیل ضروری ہے۔ رمز و کنایہ کی بھول بھلیوں میں پڑنے کے بجائے سیدھ سبھاؤ سے سچائی کے بیان کی سبیل کرنی چاہیے۔ منشایاد سچائی کی تقدیس کو مانتا ہے لیکن یک سطحی ترسیل سے بھی گریز کرتا ہے۔ وہ معنی کی انکشافی اور تخصیصی ڈائمنشن کو بروئے کار لانے کا بھی قائل ہے۔ اُس کے ہاں زندگی کی حقیقتیں، دردمندی اور غم گساری کے جذبوں اور اجتماعی ساخت کی گہرائی کے ساتھ سامنے آتی ہیں کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ قاری سے ان قدری حوالوں کے بغیر ناطہ جوڑنا ممکن نہیں۔ اگرچہ جنسی لذت آفرینی سے بھی یہ ناطہ جوڑا جا سکتا ہے۔ نعرے بازی سے بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس قسم کا تعلق عارضی اور بے بنیاد ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ہمدردی اور دردمندی کا تعلق مستقل اور پائیدار رہتا ہے۔ منشایاد نے ان باتوں کو آموختہ کی طرح یاد رکھا اور برتا ہے۔

سینئر افسانہ نگاروں کی نسل کے جن سرکردہ لوگوں سے وہ متاثر ہے ان میں سے سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی سرفہرست ہیں۔ یہ اردو افسانے کے سنہری دور کے قد آور لوگ ہیں۔ جنھوں نے اپنے نقطہ نظر کو فن کے روپ میں پیش کرنے اور منوانے کا سلیقہ ایجاد کیا تھا۔ متحدہ ہندوستان کے باضمیر' ذہین اور جری بیٹے' جن کی کہانیوں نے غلام ہندوستان کو مزاحمت اور احتجاج کرنا سکھایا تھا۔ یہ لوگ اپنے تاثرات کو براہ راست بیان کرتے۔ جو دل میں ہوتا' سرعام کہتے۔ کسی ہیر پھیر یا پردہ داری کے قائل نہیں تھے۔ چونکہ سہولت اور خلوص سے مخاطب ہونا ان کی ضرورت اور ذمہ داری تھی' اس لیے براہ راست بیانیہ ان کے لیے نہایت موزوں طرز اظہار تھا۔ منشایاد نے ان لوگوں سے بہت کچھ سیکھا' خوب استفادہ کیا لیکن سلیقے سے' تخلیقیت اور انفرادیت کے ساتھ۔ وہ زبان کی شفافیت اور بیانیہ کے حوالے سے منٹو سے متاثر نظر آتا ہے۔ لیکن وہ منٹو کے افسانوں کے Two dimensional انداز اور Throw away اپروچ سے اتفاق نہیں کرتا اور نہ ہی وہ زندگی کے کسی ایک پہلو تک محدود رہنے اور اس سے کہانیاں کشید کرنے کے ایجنڈے سے اتفاق کرتا ہے۔ اُس نے احمد ندیم قاسمی سے جذبوں کے اظہار کے سلسلے میں خاصا کسبِ فیض کیا لیکن اس نے قاسمی کے رومانی' جذباتی اور تفصیلی طرز اظہار سے ہمیشہ گریز کیا۔ منشایاد نے ایمائیت، ایجاز اور حدود کی پاسداری کا ہمیشہ خیال رکھا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اُس کا سب سے پسندیدہ افسانہ نگار ہے۔ لفظ کی معنیاتی پرت کو اجاگر کرنے کی تکنیک استعمال کرنے کی راہ اُسے بیدی نے دکھائی۔ تاہم بیدی کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ جب کہانی کے بہاؤ میں اترتا ہے تو بلند آواز (Loud thinking) سے سوچنا شروع کر دیتا ہے۔ اگرچہ بیدی کا یہ طریق کار اُس کے افسانوں کی اپیل کو دوچند کر دیتا ہے۔ لیکن بہرحال یہ اپنی جگہ ایک عیب ہے۔ ظاہر ہے کہانی کار کو خود نہیں بلکہ کہانی اور اس کے کرداروں کو بولنا چاہیے۔ یہی افسانے کے فن کا بنیادی وصف اور تقاضا ہے۔ منشایاد کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود نہیں بولتا۔ وہ کہانی کے گہرے تاثر کو پوری طرح ابھرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ استعارہ، علامت اور تجرید کی اظہاری عمل کاری سے ابھرنے والا ایک مخصوص وژن اُس کا خاصا ہے جو نہ صرف حسن تناسب کی ضمانت ہے بلکہ انفرادیت کے اجتماعی مسافت سے جڑے رہنے کے

باوصف زندگی کے حاضر و موجود حقائق سے اخذ و وصول کے سلسلے میں بھی مددگار ہے۔ اس وژن کو منشایاد معنی کے در وا کرنے کے لیے کلید کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ یوں وہ روزمرہ کے احوال کی ان پرتوں کو ہویدا کرنے کا اہتمام کرتا ہے جن کو ہم عمداً نظر انداز کر دیتے یا اتفاقیہ فراموشی کے کھاتے میں ڈال کر خوابِ خرگوش کے مزے لیتے ہیں۔ ان پرتوں سے مراد انسان کی وہ بھاری ذمہ داریاں ہیں جو باغِ عدن سے خروج کے دنوں سے ہمارے ساتھ ساتھ ہیں اور جن کو حوصلے اور قربانی کے جذبے سے سرانجام دینا مستند زندگی کی شرطِ اول ہے۔ یہی منشایاد کے افسانوں کی تھرڈ ڈائمنشن ہے جو زیرِ موج سفر کرتے ہوئے بالآخر اس چوتھی کھونٹ میں جا اترتی ہے جس کی اردو افسانے کو تلاش ہے۔

(اقتباس از مقالہ مطبوعہ اخبار اردو، اسلام آباد اور دیباچہ منشایاد کے منتخب افسانے، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۰۸)

رفعت مرتضیٰ

یہ دنیا اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اب کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ جیسے ساری باتیں کہی جا چکی ہوں اور کہنے کو کچھ باقی رہ ہی نہ گیا ہو مگر پھر جلد ہی یہ گمان شرمندہ اور رخصت ہو جاتا ہے اس لیے کہ محمد منشایاد کی کہانیاں آپ کے سامنے زندگی کے اتنے رنگ بکھیرتی ہیں کہ دنیا ایک بار پھر نئی لگنے لگتی ہے۔ ان کی کہانیاں میں پنجابی رہن سہن کی جھلک اور گاہے گاہے در آنے والے پنجابی الفاظ اور چھوٹے چھوٹے فقرے ان کی تحریر کو جہاں ایک انفرادی رنگ دیتے ہیں، وہیں ان کی کہانیوں کا مواد اور موضوعات قاری کی سوچ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ یہ کہانیاں رشتوں کی چھوٹی چھوٹی دل پذیر تصویریں ہیں جن کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ منشایاد کا قلم ایک عام واقعے کو بھی اس طرح لکھتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کو اپنی ہی زندگی کا واقعہ لگنے لگتا ہے۔ دیدہ ءِ یعقوب کی سچائی پر میری بھی آنکھیں بھر آئی تھیں۔ گزشتہ برس انہوں نے اپنا تازہ لکھا ہوا افسانہ ''جھڑ بیری'' بھیجا تھا۔ یہ کہنا کہ اس کو پڑھنے کے بعد میں ان کی کرافٹ کی معترف ہو گئی تھی شاید صحیح نہیں ہوگا اس لیے کہ معترف تو پہلے بھی تھی، اب اتنا ہوا کہ وہ یقین اور پختہ ہو گیا۔ اس افسانے میں جو پیتھاس ہے میرے خیال میں وہ قاری کے حواس پر اس طرح چھا جانے کی قدرت رکھتا ہے کہ مدتوں وہ

اسے بھول نہیں سکتا۔

منشایاد کی تحریروں میں تنوع ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے مسائل سے سرسری گزر جانے والوں میں سے نہیں، وہ رک کر دیکھنے اور دیکھ کر سوچنے اور محسوس کرنے کے بعد اپنے مشاہدات کی منہ بولتی اور دل میں گھر کر لینے والی تصویریں آپ کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اردو افسانے کی دنیا میں منشایاد کا نام ایک پہچانا ہوا نام ہے اور ان کی کہانیاں عالمی ادب کے معیار کی حامل ہیں۔

(اورلینڈو، فلوریڈا سے منشایاد کے نام ای میل)

محمد حمید شاہد

لیجئے اس موضوع کے ضمن میں، مجھے منشایاد کے جن افسانوں کی طرف اشارے کرنا تھے، کر دیئے ہیں اور اب ان نشتروں کی سمت نگاہ اٹھتی ہے جو اس جنسی حسیت کی جراحی میں کام آئے۔ یہ تعداد میں میر تقی میر کے بہتر نشتر نہ سہی مگر اتنے کم اور اتنے غیر اہم بھی نہیں ہیں کہ ادھر کو دیکھا ہی نہ جائے۔ ویسے آپس کی بات ہے شاعروں کے بہتر نشتر گننے نکلو تو گنتی ہاتھ کی دو انگلیوں سے آگے نہیں چلتی۔ جی تو میں یہ فہرست یوں بنا پایا ہوں۔

☆ ۔۔۔۔شہری اور دیہی زندگی کا تفاوت ایسا زیر نظر موضوع کے بس ایک آدھ افسانے میں ہوا۔ تاہم منشایاد نے دیگر موضوعات کے افسانوں میں بھی یہ حربہ کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

☆ ......دیہی زندگی کے اندر سے پھوٹتے مناظر اور مظاہر۔ ایسا ہم سب افسانوں میں دیکھ آئے ہیں۔

☆ ......زبان کا فن کارانہ اور دوہری سطح پر استعمال، متن میں معنیاتی سطح پر لہریں، بھنور اور مسلسل بہاؤ۔

☆ ......روزمروں، کہاوتوں، ماہیوں، ٹپوں اور دیہی دانش کے ذریعے معنوی دبازت کا التزام اور اس کا اہتمام کہ یہ سب اوپر سے چپکا ہوا نہ لگے متن میں تحلیل ہو جائے

☆ یکسانیت، اکتاہٹ اور کسالت منشایاد کے خاص حربے بنتے ہیں۔ جنسی حسیت کی تعمیر، تطہیر اور تعمیر کے علاوہ دیگر افسانوں میں بھی انہیں کامیابی سے برتا گیا ہے۔

☆ ......تخلیقی اور تیکنیکی دونوں سطح پر چوکس رہ کر بیانیے کی تعمیر، کہیں تصویریں بنتی ہیں، کہیں

شعور کی رو متحرک ہوتی ہے، کہیں مکالمہ چلتا ہے، کہیں مونو لاگ ہے اور کہیں ان سب عناصر کی چاپ اور دھندلکا، جس کے اندر سے کہانی کے کامل استعارے یا متن سے مربوط علامتیں پھوٹتی رہتی ہیں۔

☆...... کہانی کی تعمیر کا مرحلہ وار اور نفیس التزام مگر یوں کہ نہ تو منصوبہ بندی نظر آتی ہے اور نہ ہی پڑھتے ہوئے چونکاتی ہے بلکہ لگتا ہے کہ عمومی زندگی میں بھی یوں ہی ہوتا ہے، ہوسکتا ہے یا پھر ہونا چاہیے۔

☆...... صورتحال کے بیان میں کچھ exaggeration اور magnification تاہم یہ کیفیت کائی کا پہاڑ یا پنکھ کا پکھیرو نہیں بناتی بلکہ ڈرامے کا وہ hyperbole بناتی ہے جس میں کہانی کا تنازع اور تناظر گونج پیدا کر کے ادبی ہال کی آخری نشست پر براجمان قاری تک بھی پہنچ جاتا ہے۔

☆...... کہانی میں کم از کم معنیاتی سطح پر ایک اور کہانی کا التزام۔ یہی سبب ہے کہ چنے گئے افسانوں کو ہم محض جنسی نفسیات کے مطالعے قرار نہیں دے سکتے۔ بات الجھ رہی ہے لہٰذا دو مثالیں دوں گا۔

ا۔ افسانہ ''بند مٹھی میں جگنو'' ...... کہانی میں بظاہر شہری لڑکی کا باطن کھنگالا جا رہا ہے مگر جب ایک باوقار نظر آنے والا شخص، کمین ہونے کی وجہ سے آپس میں الجھتی اور لڑتی بھڑتی عورتوں کی صلح میں ناکام ہو جاتا ہے اور ایک مریل سے شخص کی فحش گالیاں اس لیے کامیاب ہو جاتی ہیں کہ وہ گاؤں کی دو تہائی زمین کا مالک ہے تو کہانی معاشرے کے کھوکھلے پن کو بھی کھول کر رکھ دیتی ہے۔

۲۔ اسی طرح افسانہ ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' ...... نشاندہی ہو چکی کہ زیناں ایک بھینس اور ایک گدھی کے عوض دتے کے گھر میں آئی تھی اور اس سانحے نے دونوں کے بیچ جنسی سطح پر عدم شراکت کے علاوہ بھی معنی کا دائرہ بنا دیا ہے۔

ذرا چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہیے کیا دل سے آہ نہیں نکلتی اور کیا اسے انسانوں کا معاشرہ کہا جا سکتا ہے جو کام کرنے والے یعنی کامی کو کمی اور کمین سمجھے۔ مادی حیثیت اور طاقت کو تو دیکھے مگر انسان اور انسانیت کو نہ دیکھے۔ یہی وہ دوسری سطح پر موجود معنیاتی نظام ہے جو لگ بھگ منشایاد کی ہر کہانی

اپنے ذہین قاری کے لیے متن میں نہاں رکھے ہوئے ہوتی ہے

☆......سماجی اقدار کو روندنے کچلنے اور دانستہ نظر انداز کرنے سے احتراز۔ یوں کہہ لیں کہ منشایاد کی کہانیوں کا دیدہ سفید نہیں ہوا۔ اس نے ارنڈی کا تیل دے کر کہانی کے بطن سے غیرت نہیں بہائی' اور اس کی آنکھوں کا پانی سلامت رہنے دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کے کردار جنسی سطح پر اتنے عملی اور فعال نہیں جتنے نفسیاتی اور حیاتی سطح پر ہیں۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ وہ جنس کو برتتے ہوئے کہیں بھی لذت اخذ نہیں کرتا' پٹھوں کو بھینچنے اور اعصاب کو تانت دینے کے جتن نہیں کرتا اور...... میں قلم روک رہا ہوں کہ لگتا ہے صاحب اس باب میں گنتی سچ مچ بہتر کو جا پہنچے گی۔ ......!

میں نے کسی اور جگہ لکھا تھا کہ منشایاد کو بیدی کی طرح گرہستن اور خاندان سے جڑی ہوئی عورت پر لکھنا اچھا لگتا ہے اور آج کی نشست میں اس پر یہ اضافہ کرنا ہے کہ اس کا سبب محض اور صرف یہ ہے کہ رشتوں میں جڑی ہوئی عورت ہی اسے سماج کے اندر بامعنی دِکھتی ہے۔ جب کہ رشتوں سے کٹی ہوئی عورت ''شے'' بن جاتی ہے ''صارف'' ہوتی ہے یا پھر محض ''کارآمد / بے کار'' پُرزہ (اور لگ بھگ یہی بات تو مردوں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے) یہی سبب ہے کہ ان رشتوں کے لیے وہ بہت کچھ قربان کر سکتا ہے حتّٰی کہ اپنا عشق بھی۔ اس باب میں منشایاد کے معروف افسانے ''تیرھواں کھمبا'' کو دھیان میں لائیے اور اس نو بیاہتا جوڑے کو بھی جو ریل کار میں سوار ہو گیا تھا۔ منشایاد نے اپنے قاری کو ایک عجب صورت حال سے دوچار کرنے کے لیے اسی منظرنامے میں ایک تیسرے کردار کو بھی موجود رکھا ہے۔ یہ تیسرا شخص نو بیاہتا دلہن کی زندگی میں کبھی اہم رہا ہو گا مگر نئے اور تخلیقی رشتے سے جڑ جانے والی کے لیے (پرانا عشق بھولنا مشکل سہی)' نیا رشتہ اہم ہو جاتا ہے۔ ایک ایسا رشتہ جو اپنی کیمسٹری میں چاہے عشق جتنا اخلاص نہ رکھتا ہو اس کی ایک سماجی معنویت ہوتی ہے۔ تو یوں ہے کہ اس افسانے کے آخر میں منہ زور عشق ہار جاتا اور تخلیقی رشتہ سماجی معنویت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ منشایاد چاہتا تو اس تیسرے آدمی کو ریل سے کود کر خود کشی کی راہ دکھا دیتا' نو بیاہتا انجی کے عشق کا بھانڈا پھوڑ کر سماجی رشتے میں دراڑیں ڈال سکتا تھا مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ جس گوں کا وہ آدمی ہے اس گوں کا آدمی اپنے کرداروں کو اوچھا نہیں رہنے

دیتا۔ انہیں وسیب کا ذمہ دار آدمی بنا دیتا ہے۔ سو اس نے منہ زور عشق کو پچھاڑ دیا ہے اور سماج کو ایک تخلیقی رشتے سمیت بچا لیا ہے۔

جی مجھے موقع ملا ہے کہ میں منشایاد کے افسانوں کا نہایت سنجیدگی سے مطالعہ کروں اور اس مطالعے میں محسوس کیا ہے کہ سماجی منظر نامے میں منشایاد کے ہاں تخلیقی رشتے بہت احترام پاتے ہیں۔ ''سزا اور بڑھا دی جائے'' ''سارنگی'' اور ''ساجھے کا کھیت'' جیسی کہانیوں سے میں صحیح یا غلط اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مادی تعیش کے عہد میں، بنتی بگڑی حسیات والے نئے تفریحی آدمی سے کہیں زیادہ اسے تہذیبی اور سماجی آدمی بہت محبوب ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ جس دور میں منشایاد نے شناخت پائی وہ علامت نگاری اور تجرید کا زمانہ تھا اور اس عہد کے افسانے میں اس نے سماجی اور تہذیبی علامت کے شعور کے ساتھ جو افسانے لکھے وہ الگ سے مطالعہ کا تقاضہ کرتے ہیں۔ تاہم مجھے ان کے حوالے سے یہاں یہ کہنا ہے کہ اگر منشایاد کو سماجی رشتوں میں بندھے آدمی سے محبت نہ ہوتی اور وہ فرد کے محض باطنی آشوب کو ہی کہانی کا وسیلہ بنانا چاہتا تو بھی اس ڈھنگ میں اس نے ایسی ایسی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں کہ وہ بہت دور تک جا سکتا تھا مگر بہت جلد ادھر سے دامن جھٹک کر الگ ہو گیا۔ محض دیہات نگاری بھی اس کا مسئلہ نہیں بن پایا ورنہ وہ بالا دست جاگیردار طبقے کی چیرہ دستیاں دکھا کر اور ہمارے دل دہلا کر بھی مقبول ہو سکتا تھا۔ ذرا تصور باندھیے ''کچی پکی قبریں'' والے کوڈو فقیر کا جس کی نظر کدال پر پڑی تھی تو فاتحانہ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ناچنے لگی تھی۔ پکی قبریں ادھیڑ کر ان میں اپنے مردے رکھنے والے ایسے جی دار کردار اس کی کہانیوں میں آئے ضرور، مگر سماجی معنویت کے باب میں اس نے ترقی پسندوں کی طرح اسے طبقاتی مسئلے کے فیتے نہیں لگائے۔ اس کے کردار کہیں بھی اپنی شناخت گم نہیں کرتے پوری کہانی میں یوں رچے بسے ہوتے ہیں جیسے رات کی رانی کے بدن میں اس کی مست کر دینے والی مہک ۔ میلے ٹھیلے کے رسیا، نچلی ذاتوں کے کمی کمین، جنس کے مارے ہوئے مرد اور عورتیں، اپنوں سے بچھڑے ہوئے مگر ایسے کردار جن کے وجود کی مٹی کو خلوص کے پانیوں سے گوندھا گیا ہوتا ہے۔ جو سماج کو جینے کے قابل بنانے کی للک رکھتے ہیں اور اپنے وسیب کی دانش کے امین ہوتے ہیں۔

یوں تو عصری آگہی اور سیاسی شعور بھی منشایاد کے افسانوں کا ایک قوی حوالہ بنتا ہے۔ ''۱۹۷۸ کا

آخری افسانہ: پناہ'' ''بوکا'' اور'' کہانی کی رات'' جیسے اہم افسانے اس باب میں عمدہ مثال ہیں کہ ایسے افسانوں میں منشایاد نے تاریخ کو مسخ کرنے والے چہروں کو نوچ ڈالا ہے۔ عام آدمی کو مات دینے والے سیاست دانوں کو لتاڑا' جمہوریت کے حق میں آواز بلند کی اور سامراج کے داروغوں کے منہ پر تھوکا ہے مگر آج کی نشست میں میرا دھیان منشایاد کی اس دھج کی طرف رہا ہے جو رواں منظرنامے سے اوب کر اور چونک کر عقب میں دیکھتا اور لحہ لحہ مادیت سے مات کھاتے آدمی کے ضمیر پر دستک دیتا رہا ہے۔ اس نہج سے مطالعے نے مجھے حوصلہ دیا ہے کہ منشایاد کی فکشن کے محبوب سروکاروں میں سماجی رشتوں کی مہک کو بھی قدرے نمایاں جگہ دوں کہ یہ ایسی مہک ہے جو سماج کو بامعنی اور تخلیقی بنا رہی ہے۔

(سہ ماہی ادب ساز، دہلی، جلد اول شمارہ ۲، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶)

یونس جاوید

شرمیلے، منکسر المزاج، سادہ مگر مضبوط کہانی کہنے والے منشایاد کو میں لڑکپن سے یاد رکھے ہوئے ہوں۔ مرزا رسوا نے کسی بھی سچے فنکار کے یہی اوصاف بتائے ہیں۔ سو وہ ایک مکمل تخلیقی ذہن کا مالک ہے۔ کہانی کہنے کے اپنے منفرد انداز کو اس نے تجریدیت سے ذبح کرنے کی کوشش کی نہ ہی بھرتی کی فیشن ایبل علامت کو اس کا ذریعہ بننے دیا۔ اس کی ہر کہانی اپنا علیحدہ اسلوب لئے، اپنے وجودی تقاضے کے تحت اس پر وارد ہوتی ہے۔ اور وہ اس پر قادر ہے کہ کہانی کو اس کی فطری اٹھان سے اٹھائے اور تکمیل کے ساحل تک پہنچادے۔ برسوں سے وہ یہی کر رہا ہے۔ کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے سے اس کا اسلوب نکھرتا رہتا ہے اور کہانی بھی بکھرنے سے بچی رہتی ہے۔

منشایاد محبت کرنے والا غم گسار بھی ہے جو اپنے تخلیق کردہ کرداروں سے لے کر دوستوں تک کو نگاہ میں رکھتا ہے۔ ہمارے درمیان فاصلے ہمیشہ طویل رہے یعنی میں اور وہ کم کم ملے ہیں مگر اپنی خصوصیت کے باعث وہ مجھے اپنے دل کے آس پاس ہی محسوس ہوتا ہے اس کے میرے روابط ،محبت اور دوستی کی بنیاد، وہ کہانیاں تھیں جو اس نے ہر کڑے موسم میں لکھیں اور بہت سے دوست کھوئے اور حاسد پیدا کئے۔ تخلیقی سفر کی ایک الجھن یہ بھی ہے کہ لکھاری، کم درجے کے لکھنے والے

دوستوں کو کھودے اور برابر کے لکھنے والوں کو دشمن بنالے۔ مگر منشا کی خوبی اور خوبصورتی یہ ہے کہ اس نے اپنی محبتوں کی چہکار اور خلوص کی توانائی سے بھی فتوحات حاصل کیں اور دوسروں کے ساتھ برتاؤ، برداشت اور بہترین طور اطوار سے ایسی اجلی فضاء برقرار رکھی جس نے دوسروں کو انسپائر بھی کیا اور دوست بھی بنایا۔ (۲۷ر نومبر ۲۰۱۰ء)

مستنصر حسین تارڑ

ہر تخلیقی ادیب پر ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب اُسے بالآخر فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے ادب میں صرف اپنی دانش کی نمائندگی کرے گا یا اپنے عہد کو اپنی تحریروں میں زندہ کرے گا۔ منشایاد کی کہانیاں ایک ایسے ہی ادیب کی تحریریں ہیں جس نے اپنے عہد کی نمائندگی کرنے کا فیصلہ بہت عرصہ پہلے ہی کرلیا تھا... اُس روز جب اُس نے پنجاب کے کھیتوں کی مہک کو اپنے اندر رچالیا تھا۔

حیدر قریشی

''شہر فسانہ'' منشایاد کے پچاس افسانوں پر مشتمل انتخاب ہے۔ یہ انتخاب انہوں نے خود کیا ہے ۔اس لحاظ سے اس کو منشایاد کے اپنے پسندیدہ افسانوں کا مجموعہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں مجھے چند ایسی خوبیاں ملیں جنہیں اردو افسانہ میں منشایاد کی خوبیاں کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً حسب ضرورت پنجابی الفاظ کا تخلیقی استعمال، گرے پڑے لوگوں اور غریب تر گھرانوں کے معاملات، دیہاتی معاشرت کی بھرپور عکاسی، دیہاتی اور شہری زندگی کے درمیان سانس لیتے لوگوں کی ذہنی اور نفسی کیفیات کی ترجمانی، بھینسوں اور بھیڑ بکریوں سے لے کر کتوں بلیوں حتیٰ کہ درختوں تک کی بے زبانی کو زبان دینا، روحانی کیفیات اور سائنسی انکشافات کے درمیان سے گزرنے کا عالم، داستانوی تحیر، فرقہ وارانہ فساد کرانے والوں کے انسانی المیہ سے لے کر لطیف جنسی نفسیات کے اظہار پر یکساں تخلیقی گرفت اور ان سب کے ساتھ جدید اردو افسانے کو محبت کی کہانیوں سے مالا مال کرنا، ان پچاس کہانیوں میں سے ہر کہانی تفصیلی مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے۔

(مضمون سے اقتباس مطبوعہ جدید ادب، جرمنی)

جمیل احمد عدیل

''خواب سرائے'' منشایاد کے فکروفن کا نقطہ عروج ہے کہ اس شاہکار کے عقب میں کامل نصف صدی کی ریاضت، توانائی کی صورت میں موجزن ہے۔ یوں تو یاد جی کا سارا ادبی سفر ہی انسانی آلام کی کتھا ہے لیکن اس مجموعے کی کہانیوں میں وہ اور بھی ہمدرد ہو گئے ہیں ''ہاری ہوئی جیت'' ایسا ہلا دینے والا افسانہ ہے کہ اس المیے کا شکار قاری Climax پر پہنچ کر بے اختیار اپنے دائیں ہاتھ میں جنبش پیدا کر کے آکسیجن کی نالی تلاش کرنے لگ جاتا ہے کہ شاید اپنی زندگی کے عوض وہ اپنی اولاد کی بقا خرید سکے۔ مادی جدلیاتی مباحث کی علمی پیچیدگیوں میں اُلجھے ہوئے ہمارے روایتی ترقی پسند کاش یہ افسانہ پڑھ لیں تو انہیں معاشی ناانصافی کے موضوع پر نعرے اور خالص ادبی فن پارے کا فرق سمجھ آجائے گا۔ ''خواہشیں خواب ہیں'' انسانی نفسیات کی ایسی پنہاں جہت کو بے نقاب کرتا ہے کہ قاری (مرد ہو یا عورت) Stun ہو کر افسانہ نگار کو داد دینا بھی بھول جاتا ہے۔ کسی نے سچ کہا کہ Thoughts Are Things کہانی کی رات کا موضوع تو افسانہ نگار کا مستقل مسئلہ بن چکا ہے اس لئے کہ یہ ہماری بدنصیب قوم کا مستقل مسئلہ ہے۔ جب تک جابر طبقے کا غاصبانہ قبضہ جاری رہے گا۔ یہ ٹریجڈی کہانی کے بیانیے میں جگہ پاتی رہے گی۔ اس افسانے کا ٹریٹ منٹ لکھاری کے اگلے پڑاؤ پر دال ہے۔ ''بوکا'' سے یہ کہانی کسی طرح کم نہیں ہے۔ ''خریدی ہوئی نصیحت'' میں حکمت کا غلبہ ہے۔ ''نظر آلباس مجاز'' میں تجسس پڑھنے والے کی سانسیں گم کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار کی جدت پسند طبیعت نے اس بیانی سطح پر جہاں تازہ کاری کا خوب مظاہرہ کیا ہے وہاں حیات کی نئی کروٹوں کی قبولیت پر بھی ذہن کو آمادگی کی تعلیم دی ہے۔ اس طرح افسانہ نویس کا Rationalism کی جانب واضح میلان بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہاں پہلے افسانے سے ایک اقتباس نقل کرنا ضروری ہے کہ ہمیں معلوم ہو سکے افسانہ نگار اپنی تمام تر داخلی تخلیقیت کے علی الرغم کائنات کے بارے میں متعین نقطہ نظر رکھتا ہے اور سوچ کی یہی راستی ہے جو راستہ دکھا سکتی ہے۔

''اگر کبھی سورج طلوع وغروب ہونا بھول جائے یا اس کی کشش میں جکڑے ہوئے اجرام فلکی میں سے کوئی آزاد ہو جائے تو کیا ہو؟۔۔۔۔ مگر قدرت کے قوانین انسانوں کے بنائے ہوئے قوانین کی طرح نہیں ہوتے، جنہیں ضرورت اور مفاد کے پیشِ نظر تبدیل یا نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ وہ اٹل، بے لچک اور ٹھوس ہوتے ہیں اور ان پر دعائیں، التجائیں اور خواہشیں اثر انداز نہیں ہو سکتیں۔ اسی لئے اجرامِ فلکی اپنے اپنے محور پر اور مقررہ راستوں اور مداروں میں گردش کے پابند رہتے ہیں اور دنیا اور کائنات کسی بڑی تباہی سے دوچار نہیں ہوتی۔'' (ص۱۰)

''خواب راستہ'' سیاسی شعور سے بھرپور بڑا خوبصورت افسانہ ہے۔ عسکری حسیت اور تاریخ کے ادراک کی ایک جھلک دیکھئے:۔

''کل ایک ایسے شخص سے ملاقات ہوئی جو سمجھتا ہے کہ طالبان پر یہ قیامت بامیان کے ان بتوں کی وجہ سے ٹوٹی جن کو وہ دنیا بھر کی اپیلوں کے باوجود توڑنے سے باز نہ آئے تھے۔ حالانکہ انہیں محمود غزنوی جیسے بت شکن نے گرانا مناسب نہیں جانا تھا''

''خرافات''!

''مگر پاپا! اس بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ محمود نے اپنے ملک کے بت نہ گرائے اور صدیوں بعد آنے والے طالبان کے لئے چھوڑ دیئے کیونکہ ان کو توڑنے سے مٹی اور پتھر کے سوا کچھ ہاتھ نہ آتا مگر سومنات کے بت؟'' (ص۲۲)

اب اس تاثر کے اختتام پر اس مجموعے کی شاہکار کہانی کا حوالہ بھی آجائے۔ اب تک خواب سرائے کی کہانی ''تیاری'' کو منشایاد کا ماسٹر پیس قرار دیا جا رہا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ موضوع، اسلوب اور تکنیک کے حوالوں سے یہ افسانہ نہایت غیر معمولی ہے۔ جیسے ''تماشا'' نے منشایاد کو پہچان دی ہے، اسی طرح ''تیاری'' بھی ان کی مستقل شناخت بنے گا۔ استاد نفاست علی خان کا کردار ایک لافانی کردار ہے۔

شعیب عتیق

میں یہ نہیں کہتا کہ اردو افسانہ مر رہا تھا۔۔ اور منشایاد نے اس کو زندگی دی کہ یہ بات کرنا میرا

فرض نہیں۔ میں تو صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ ہماری نئی نسل کا ہر بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اسے کارخانہ کے دھوئیں سے کشید کیا ہوا منافقت' خود غرضی اور دہری اخلاقیات کا زہر پلایا جاتا ہے جو جسم میں سرایت نہیں کرتا بلکہ زبان پر جم کر رہ جاتا ہے اس کے منہ پر پٹی باندھ دی جاتی ہے آوازیں رک جاتی ہیں۔ منشا یاد انہی رکی ہوئی آوازیں کو زبانیں دیتا ہے اور ان کے اندر کی داستانیں سناتا ہے۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ صرف منشا یاد نے ہی نئی نسل کو زبان دی ہے، ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس میدان میں منشا یاد کا اپنا ایک مقام ہے جو سب سے منفرد اور بہت بلند ہے۔ دراصل نئے افسانے کی پہچان کرانا کسی فرد واحد کا کام نہیں ہے ایک وقت تھا جب راستہ نہیں تھا رشتے ٹوٹے نہیں تھے لفظ اور معنی کا صدیوں پرانا رابطہ قائم تھا، قاری اس پگڈنڈی پر قدم رکھتے ہی منزل کا خواب دیکھ لیتا تھا۔ اب ایسا نہیں ہے، سماج انتشار کا شکار ہے، رشتے قبروں کی زینت بن چکے ہیں، لفظ اور معنی بھی ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ ایک مکان میں رہنے والے ایک دوسرے سے ناواقف ہیں۔ افسانے کی پگڈنڈی پر ہل چلا دیئے گئے ہیں۔ اور قاری ہر جملہ کے بعد پکار اٹھتا ہے "یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔" قصور نہ قاری کا ہے اور نہ فنکار کا۔ رات کو چلنے والی تیز آندھی قدموں کے نشان مٹا ڈالے تو صبح کو رستہ تلاش کرنے والوں کو یوں ہی بھٹکنا پڑتا ہے۔ کچھ وقت گزرے گا تو سب ہی ٹھیک ہو جائے گا، بالکل ایسے ہی جیسے کسی نئے شہر میں مسافر کو ہر قدم پر راستہ پوچھنا پڑتا ہے مگر کچھ وقت گزرتا ہے تو وہ خود دوسروں کو راستہ بتانے لگتا ہے۔ آج بھی قاری لفظ و معانی کی کش مکش سے باہر آتا ہے تو بے ساختہ اس کے منہ سے نکل جاتا ہے "ظالم نے کیا کہہ دیا۔" اور ظالم منشا یاد کا کمال تو یہ ہے کہ سب کچھ کہہ جانے کے باوجود افسانے کی پگڈنڈی کو مٹنے نہیں دیتا۔ (مضمون سے اقتباس)

عاطف علیم

آپ منشا یاد سے ملنا چاہتے ہیں تو یوں کریں کہ اپنے پر عافیت ڈرائنگ روم سے نکل کر سیدھے اس پگڈنڈی پر ہو لیں جو کبھی کسی کو کہیں بھی لے کر نہیں گئی۔ اس شاہراہ حیات کے آس پاس ہی

کہیں ایک راجباہ آپ کی راہ کاٹے گا' آپ پگڈنڈی کو چھوڑ اسی پر ہو لیں۔ نامعلوم سے نامعلوم کی طرف بہتا ہوا یہ راجباہ کبھی مٹی رنگے پانی کی گزرگاہ ہوگا مگر اب تو جانے کتنے یگوں سے یہاں سیاہ کیچڑ سا بہا کرتا ہے۔ آپ اپنے چم چم کرتے جوتے اس کیچڑ میں لتھیڑ کر پار اتریں تو سامنے آپ کو تاحد نگاہ پھیلے لینڈ سکیپ کے بیچوں بیچ جادوئی حصار میں ایک بستی دکھلائی پڑے گی۔ آپ غور سے دیکھیں تو اس بستی میں سرخ اور سیاہ دھند کے امنڈتے ہوئے مرغولوں کے بیچ شاخوں' پتوں اور چھاؤں سے محروم ایک بڑے شرینہ (سرس) کا ٹھنٹھ کھڑا یہاں زندگی ہونے کے اعلان کرتا دکھائی دے گا۔ زندگی' مگر کیسی؟۔۔ اپنے جیسی' سحر زدہ' بے ثمر اور جبر کے بھاری پتھر تلے سسکتی زندگی۔

یہ بستی کہ جسے ویسٹ لینڈ کہیں یا خلا اندر خلا' کوڈو فقیر، علیا تائی' ناتو سانسی' دتے کمہار' زیناں' غفوراں' میری' آپ کی اور منشا یاد کی بستی ہے۔ وہ آپ کو اس بستی کے بنجر موسموں میں سبز لفظوں کی فصل بونے میں ہمہ تن مصروف ملے گا۔

کہانی منشا یاد کے ہونے کا واحد جواز ہے لیکن وہ شہرزاد سے ان معنوں میں ضرور مختلف ہے کہ شہرزاد کے سامنے جیسے تیسے رات کاٹنے اور اپنی گردن بچانے کا مسئلہ تھا جبکہ منشا یاد کے لئے کہانی ایک ٹمٹماتا ہوا دیا ہے جسے وہ ہاتھ میں تھامے رات کے ساتھ نامختتم جنگ لڑ رہا ہے۔ رہی جان تو اس کی اسے فکر کیوں ہو کہ وہ تو اپنی ذات کو رات کی سفاکی سے دھندلائے ہوئے' کچلے، مسلے' لڑتے بھڑتے کرداروں میں تحلیل کر چکا ہے۔

منشا یاد اپنے سے پہلوں اور اپنے ساتھ کے افسانہ نگاروں سے بھی یکسر مختلف اور ممتاز ہے کیونکہ وہ واحد کہانی کار ہے جس کے ہاں وسیب کا ہر رنگ اور ہر ذائقہ اپنی Identical صورت میں جھلک دکھاتا ہے۔ یوں کہ اس کی کہانیاں مجموعی طور پر انسانی واردات اور سماجی احوال کا مستند کرونیکل بن جاتی ہیں۔

نیلوفر اقبال

منشا یاد نے اپنے افسانوں میں علامت کا استعمال کامیابی سے کیا ہے۔ کامیابی یہ کہ افسانہ کہیں بھی ابہام کا شکار نہیں ہوتا۔ بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے علامت یا فنٹیسی کو ابہام پیدا

کرنے کے لئے نہیں بلکہ اپنے کسی Abstract خیال کو موثر طریقے سے آگے بڑھانے کے لئے Tool کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ''خواب سرائے'' میں شامل افسانہ ''چاہ در چاہ'' اس اسلوب کی ایک مثال ہے۔ شوخ اور پر جوش جمیلہ کو حوصلہ مندی کی سزا کے طور پر پاؤں میں پتھر باندھ کر اندھے کنویں میں پھینک دیا گیا۔ وہ اندر سے ملے دنیا کے سارے کنوؤں سے چاہ در چاہ گرتی چلی گئی۔ پھر دوسری جگہ سے کسی اور زمانے میں کسی اور جگہ سے نکال لی گئی۔ لیکن وہ جانتی ہے کہ اب پھر ایک اجنبی سے ہم کلام ہونے کی پاداش میں وہ دوبارہ کنویں میں پھینک دی جائے گی۔ کوتاہ اندیشی اور تنگ نظری کے یہ کنویں دنیا بھر میں آپس میں ملے ہوئے ہیں۔ جمیلہ پھر پھینکی جائے گی۔ پھر نکالی جائے گی۔ پھر پھینکی جائے گی۔

جین آسٹن کی تحریروں کو ''پینٹنگز ان منی ایچرز'' کہا گیا تھا۔ منشایاد کی تحریروں میں یہ منی ایچرز جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ''ماس اور مٹی'' کے افسانے اس کی بہترین مثال ہیں۔ ''کچی پکی قبریں، ماس اور مٹی، باگھ بھگیلی رات'' اور بہت سے دوسرے افسانے قاری کو سحر زدہ کر دیتے ہیں۔ کیا ذات کی ان دیکھی پر پیچ تاریک گہرائیوں میں یوں بھی اترا جا سکتا ہے۔ کیا ایسی فنکارانہ Perfection بھی ممکن ہے۔ کیا یہ سب نظروں سے اوجھل گمنام لیکن زندگی سے کلبلاتے کردار واقعی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں اور انہیں دیکھنے کے لئے ایک خاص باریک بین نگاہ چاہیے۔ لیکن اس ماہر فنکار کے ہاں صرف منی ایچرز نہیں بہت سے Murals بھی ہیں۔ اس نے اپنے دور میں گزرنے والے بڑے بڑے قومی، سیاسی اور قدرتی واقعات (یا حادثات) کو بھی احاطہ قلم میں لیا ہے۔ خاص طور پر 1971 کے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھی ہوئی کہانی ''آس کی موت'' جس کا مرکزی کردار بابا دینا ہے۔ جو پاک فوج کے شیر دلوں کا غیر مشروط طور پر شیدائی بلکہ عاشق ہے۔ وہ اس کا مان، فخر اور غرور ہیں۔ سقوط ڈھاکہ کے وقت نوے ہزار فوج کا ہتھیار ڈال دینا ایک ایسا سانحہ ہے جو اس جیسے سادہ دل عاشق کے لئے ناقابل یقین ہے۔ وہ مان ہی نہیں سکتا کہ ''شیروں کے پتر'' گیدڑوں سے یوں شکست کھا سکتے ہیں۔ یہ صدمہ اسے ذہنی عارضہ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ آخر وہ بمشکل اس حد تک تسلیم کرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ شیروں کو لڑنے سے زبردستی روکا گیا اور ایک سازش کے تحت انہیں کافروں کا قیدی بننے پر مجبور کیا گیا۔ لیکن یہ

بات تسلیم کر کے اس کے اندر سب کچھ آہستہ آہستہ ٹوٹ جاتا ہے اور اس کا وجود آنسوؤں میں ڈوب جاتا ہے۔ منشا یاد نے جس فنکارانہ مہارت سے بابا دینا کا کردار بنایا اور سنوارا ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور یادگار بھی۔ (مضمون سے اقتباس)

خلیق الرحمٰن

منشا یاد افسانہ پڑھتے، سوچتے اور لکھتے ہی نہیں، افسانوں میں رہتے بھی ہیں۔ بلکہ ''افسانہ منزل'' اُن کی رہائش گاہ ہے۔ ایک وسیع سر سبز و شاداب گرین ایریا، منشا یاد کے دروازے سے مارگلہ تک، بلکہ دامنِ کوہ تک پھیلا ہوا ہے۔ نیلے پیلے پھولوں سے آراستہ لان میں، نرم و نازک گھاس میں ایستادہ ایرو کیریا منشا یاد کے ذوق جمال اور زندگی سے اُنسیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کتابیں جنہیں وہ زندگی کا مقصدِ اولین سمجھتے آئے ہیں۔ ان کے سٹڈی روم ہی میں نہیں ہر کمرے کے در و دیوار کو آراستہ کئے ہوئے ہیں مگر یوں کہ کہیں کوئی کتاب اور رسالہ بے ترتیب پڑا دکھائی نہیں دیتا۔ فوٹو گرافس اور تصویریں گھر کے در و دیوار پر جا بجا آویزاں ہیں۔ بہترین ایل سی ڈی ٹی وی، ڈی وی ڈی، ڈش انٹینا ز اور آڈیو ویڈو سسٹم، گیتوں، غزلوں اور نیم کلاسیکی گیتوں کے علاوہ، وائلن، ستار، اور بانسری کی دُھنوں کے انتخاب منشا یاد کو ایک باذوق لطیف انسان اور خوش فکر اور زندگی سے بھر پور ادیب بنائے ہوئے ہیں۔

ان تمام باتوں سمیت، اور اُن کا بھانجا اور بیٹا ہونے کے ساتھ ساتھ میں انہیں اپنا بہترین اور بے تکلف دوست تصور کرتا ہوں۔ جو بات اُنہیں دوسروں سے ممتاز کرتی اور عمومیت سے جُدا کرتی ہے، وہ اُن کی وسیع النظری اور ذہنی و فکری کشادگی ہے۔ وہ نظریات و عقائد پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کرتے۔ بلکہ فرد اور سماج کو تاریخی، تہذیبی پس منظر اور آفاقی تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ اُن کی سوچ اور باتیں کسی بھی قسم کی محدودیت کو ناپسند کرتی ہیں۔ وہ چیزوں اور معاملات کو استدلال اور منطق سے دیکھنے اور پرکھنے کے قائل ہیں۔ اور اُن کا یہ زاویہء نظر اکثر میری رہنمائی کرتا ہے۔ ان کی وہ دانش جو اُن کے افسانوں کا حصہ ہے اور ایک وائز مین کے روپ میں ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے، ان کی گفتگو سے بھی ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ وہ ہر کام کو

ترتیب اور سلیقے سے کرنے کے عادی ہیں اور ذرا سی لغزش اور چوک برداشت نہیں کرتے۔ ماموں جان نے اپنے بچپن اور نوجوانی میں جتنی محنت اور مشقت کی اب اتنے ہی آرام پسند اور نازک مزاج ہو چکے ہیں، اور اُن کی اس نازک مزاجی میں ممانی جان کا بہت ہاتھ ہے۔ وہ ان کی ضرورتوں اور سہولتوں کا حد سے زیادہ خیال رکھتی ہیں۔ وہ اُن کے کھانے پینے، سونے جاگنے اور لکھنے پڑھنے کا جس قدر دھیان رکھتی ہیں وہ کسی عام بیوی اور خاتون خانہ کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منشایاد چین گئے ہوں یا بھارت، لندن گئے ہوں یا امریکہ، انہیں گھر کی پُرسکون زندگی بہت ستاتی ہے۔ شاید اسی لیے وہ سفر کی صعوبتوں سے گھبراتے اور سفر سے زیادہ گھر کی آسائشوں کو ترجیح دیتے ہیں۔

(زیرِ طبع کتاب ''کہانیوں میں گھرا ہوا آدمی'' سے اقتباس)

پنجابی کتابوں پر تبصرے

اشفاق احمد

میں کہاں گا تے وچ گج کے کہاں گا پئی ایس بندے (منشایاد) وچ دووڈے افسانہ نگاراں دیاں روحاں اکٹھیاں ہوگیاں نیں۔ کہانی دا مونہہ متھا تے وجود گورکی ورگا تے خاتمہ تے جھیکولی چونڈھی موپاساں ورگی۔ بندے جیہڑے آرہے ہوندے نیں جا رہے ہوندے نیں۔ کل مکلے یاں اکٹھ کر کے نیویں پا کے یاں تاڑی لا کے کھلوتے ہوندے نیں۔ اوہ تہانوں سارے ای منشا دے افسانیاں وچ ملدے نیں تے سارے ای اپنے اپنے جاپ دے نیں۔ غصے غصے تے اوکھے اوکھے ہندے وی، پر اوپرے نہیں لگدے۔ اوپرے تے بے تعارفے لوک وی اللہ نہ بھلا وے کدھرے دیکھے ہوئے لگدے نیں۔ بھاویں ناں تھوہ کسے اک دا وی پتہ نہ ہووے۔ ایسی کردار نگاری ایسے شخص دا کمال اے تے ایسے دا حصہ اے۔ ایہد یاں کہانیاں دے کردار بڑے ہی سادمرادے، سدھے تے بے چمک جیہے لوک ہوندے نیں۔ کسے وچ کوئی گنجھل مروڑی یاں نفسیاتی کمی نہیں ہوندی۔ ٹانگیاں دے اڈیاں بس سٹاپاں۔ ضلعے کچہریاں اتے سوہماں جہلماں دے لوک ہوندے نیں۔ جیہڑے آندے رہندے نیں جاندے رہندے نیں۔ نہ بور کردے نہ

دماغ چھڈدے نیں۔ ایسے لوکاں دی بابت کجھ لکھنا بہت ای مشکل ہوندا اے۔ ساڈے استاد دسدے ہندے سن کہ ہنچ بیک آف ناٹرے ڈام دی کردار نگاری سبھ توں اسان اے اوہ ونگاوی اے، چباوی، کوجھاوی تے بے عقل وی۔ احساس کمتری دا ماریاوی تے حسرتاں دا رکھاوی ۔ ایسے کردار اپر جو لکھی جاؤ سبھ سچ ہووے گا، سبھ حق ہووے گا۔ کجھ قاری دے تجربے وچوں گزریا ہووے گا۔ کجھ اوہدا گمان سمجھ لوے گا۔ پر سوکھے کرداراں بارے کجھ لکھن تے پڑھن والے نوں نال لے کے ٹرنا بڑا ای مشکل تے جگوں وکھرا کم اے۔ ایس جگوں وکھرے کم دا منشا بڑا سیانا اے تے اوکھیاں رستیاں وچوں انج لنگھ جاندا اے جیویں کاہی والے چھمبھ نوں پاڑ کے مرغابی لنگھ جاندی اے، کدے اتوں دی تے کدے چبھی مار کے۔ (دیباچہ وگدا پانی سے اقتباس)

ٹانواں ٹانواں تارا:

اشفاق احمد

منشا یاد فکشن دی دنیا وچ بہت اگے نکل گیا اے تے ہن جھات مار کے ایہہ دسن دی لوڑ باقی نہیں رہ گئی پئی اگیرے جان والی منڈلی وچ جہڑے دو تن سب توں اگانہہ جاندے نظر آندے نیں اوہناں وچ اک منشایاد وی اے۔

اسیں سارے ای ایس گل دی پکی آس لائی بیٹھے سی پئی منشایاد اُردوادب نوں اک چنگا چوکھا تے بھرواں جیہا ناول عطا کرے گا، جہڑا اوہدے اسلوب دے سوہتھ رسے نوں سرے تے گنڈھ مار کے اوہدے فن دا ستارا کر دئے گا۔ پر منشا نے اردو دی تھاں پنجابی وچ "ٹاواں ٹاواں تارا" لخ کے ایس گل تے مہر لا چھڈی اے کہ بولی بھانویں کوئی ہووے منشا دا قلم اکو جئے پھل بوٹے لاکے اکو جیہاں بہاراں سجا سکدا اے۔ جدوں ایس ناول نوں اردو وچ الٹھیا گیا تے منشادے باقی بچے قاریاں نے وی ایس نوں پڑھیا تے فیر اوہ ضرور نیڑے ہو کے میرا ساتھ دین گے کہ بابا توں سچ کہندا سی اج تیری واج ساڈے دلاں دی واج وی بن گئی اے۔

ایس ناول وچ منشایاد نے بڑی دنیا سمیٹی اے تے ون سونے کرداراں دا مینا بزار لا کے کردار نگاری دی کنڈھ کر چھڈی اے۔ میرے بھانے ایہہ ناول یورپی تے روسی ناولاں دے

پراگے دااوہ آخری ٹوٹا اے جہڑا ھاویلے دی وَنڈ نال اج ساڈے کول اپڑیا اے۔ ایس کہانی دے تنبودیاں تناواں وچ اوہ ساریاں کھچاں موجود نیں جہڑھیاں اک وڈے عظیم تے گھیروین ناول نوں ان تولی دھرتی تے تول کے رکھن وچ پکے پیریں کھڑوندیاں نیں۔

فخر زمان

محمد منشایاد اردو تے پنجابی کہانیاں لکھن والا اِک اُگھا فنکار اے اوہ میرا پسندیدہ کہانی کار اے۔ اوہ میرا دوست وی اے کیوں جے اوہ چنگا بندہ اے، اپنیاں کہانیاں طراں، بناں فریب دے، دل موہ لین والا، بناوٹ، منافقت تے مکرتوں ان جانو۔ میرے نزدیک اور بندہ چنگا لکھاری نہیں ہوسکدا جیہڑا بندہ اُنج چنگا نہ ہووے۔ ایہہ گل رسمی چنگیائی دی نہیں۔ سگوں اوس چنگیائی دی اے، جیہڑی بندے دے دُھر اندر لکی ہوندی اے۔

منشایاد نوں کہانی کہن دا ول اوندا اے۔ اوہ ول تے اٹکل، جس کولوں ساڈے اج دے کئی 'مشہور' تاں وانجے نیں (مشہوری دا تے چنگی کہانی لکھن دا آپس وچ کوئی تعلق نہیں)۔ منشا نوں اک گل میں ضرور کہواں گا کہ پنجابی لئی ہور وقت کڈھے تاں جے امرتا پریتم نوں اوہدیاں شاندار کہانیاں دے پنجابی ترجمے کرن دی زحمت نہ کرنی پوے۔۔۔ دوجی گل اوہدی ذات بارے: منشا جی!

چونکہ تُسی اس عہد دے بہت اہم کہانی کار او ایس لئی ایس عہد دے جبر دا ساتھ دین والیاں توں اپنے آپ نوں دور رکھو۔ منافقاں، مفاد پرستاں تے سمجھوتے بازاں تاریخ اندر وڈے وڈے فنکاراں نوں اپنیاں غرضاں ہتھوں گھوہ داڈڈو بناون دی کوشش کیتی۔ مینوں پتہ اے تہاڈے لئی اسمان اوناای نہیں جناں گوکھوہ وچوں نظر اوندا اے کیوں جے تہاڈیاں نظراں دور دور تیکر کھنڈیاں ہوئیاں نیں۔ پر فیر وی میدان وچ نکل آؤ۔ یقین کرو 'ادبی اشرافیہ' توں ڈھیر ودھ مخلوق تہاڈا سواگت کرے گی۔ تاریخ وچ اوہو فنکار زندہ رہندا اے جیہڑا عوام نال جُڑ کے رہندا اے تے تہاڈیاں کہانیاں دا تے سارا تانا پیٹا ای ماڑے، ہینے، بے وس لوکاں دیاں آساں پیاساں راہیں بن دا اے۔ (منشایاد کے نام خط۔ ۲۰۰۷)

حسین شاھد (ہالینڈ)

"ٹانواں ٹانواں تارا" لکھ کے منشایاد نے ویہویں صدی دے چھیکڑلے سٹھ ورہے بڑے سچ نال سانبھ دِتے نیں... ایہناں سٹھاں ورہیاں بارے پنجاب دی رہتل (ثقافت) دا ہر پکھ، ہمیش لئی اتہاس الماری وچ ٹنگ گیا اے۔ پنجاب دے دُوت، پنجاب دے جنے مرضی ہون ٹوٹے کر لین، ایس ناول دی طفیل پنجاب دی رہتلی ایکتا نوں ہن نہیں ونڈ سکدے۔ پنجاب دی وسری ہوئی تے پنجابیاں دے اپنے چیتیوں لتھی ہوئی زبان دی ایس ناول راہیں برآمد ہو کے سدا لئی سنبھالی گئی۔ تھاں تھاں تے میرے اپنے ہتھوں گواچے ہوئے اکھر راہ واٹے ملدے رہے، تے میں بنجھان کے گلے لاندا رہیا۔ میرے چنگے بھاگ جے ایہہ ناول میری حیاتی وچ چھپ گیا تے مَیں ایہنوں پڑھ وی لیا۔

ناول جدوں اجے چوتھا کو حصہ پڑھنا باقی سی تے مینوں فکر کھان لگ پیا، جے نیک نیت منشا ایہدے انت وچ کدھرے سچ دی جت نہ وکھا دیوے۔ کہانی وا پرے پاکستان تے اوہدا اخیر حق سچ دی فتح وکھان کولوں وڈا جھوٹ ہور کوئی نہیں ہو سکدا۔ ہن تیک دے اکونجہ (۵۱) ورہے تے انجے بیتے پئی جھڑھا وی حاکم لگا، اوہو بدی دے پیر پکیرے کر گیا، خاص کر کے سن ستتر (۷۷) پچھوں جنے وی آئے، اوہ سارے نمازاں پڑھدے، تسبیحاں پھیردے تے مُلک نوں بدی دے شکنجے وچ کسدے رہے، جویں نماز اوہناں دا فرض سی تے بدی دامان ودھانا اوہناں دا پیشا سی۔ ایس حال وچ حق سچ دی جت وکھانا مومن پاکستان نال غداری وی متھیا جا سکدا اے، پر منشایاد بچ گیا اے۔

(منشایاد کے نام خط مطبوعہ ماہنامہ لہراں لاہور ۱۹۹۸)

امین ملک (لندن)

منشایاد دی ایس بے مثال کتاب (ٹاواں ٹاواں تارا) دیاں گلاں کرن واسطے میں کاریگر لوکاں وانگ تبصرہ کردے ویلے اہدے فقرے، محاورے یاں خوبصورت شبد Quote نئیں کراں گا کہ کیہڑے موتی اتے ہتھ رکھ کے آکھاں کہ اہ ساریاں توں سوہنا ایں۔ اہدی تے ہر لڑی سچے موتیاں

نال پروئی ہوئی اے۔ ایس توں ودھ میں کیہ آکھاں کہ جے کسے پنجابی ادب یا پنجابی رہتل دا جیوندا جاگدا شاہکار پڑھنا ایں تے ایس ناول نوں پڑھ کے ویکھ لوے......... اہ اک وکھری گل اے کہ میں ہی ایڈا وودوان یاں عالم فاضل نہ ہوواں یاں میرا علم ہی محدود ہووے۔ پر میں اہ تے آکھ سکدا ہاں کہ پنجابی ادب دے جیہڑے جیہڑے نثری باگاں وچوں میں اج تیکر لنگھیا ہاں اہناں وچ ساریاں توں ساوا اتے پھلاں نال لدیا ہویا مینوں ''ٹاواں ٹاواں تارا'' ہی نظریں آیا اے......... لاہور پنجابی کانفرنس وچ اک وددوان سردار نے دساں بندیاں وچ کھلو کے مینوں آکھیا ''میں تے اپنے پنجاب دے لوکاں نوں وی آکھاں گا کہ پنجابی امین ملک کولوں سکھو۔'' اہ سن کے مینوں صرف منشایاد ہی یاد آیا جدھے کولوں میرا اسبق لین نوں جی کردا اے......... میں دل وچ راضی ہویا کہ شکر ہے سردار ہوراں نے ''ٹاواں ٹاواں تارا'' نہیں پڑھیا۔ نہیں تے مینوں ایڈے جاء کس نے چڑھانے سن۔ اگوں میں وی واہوا کمینگی وکھائی۔ میں وی نہ آکھیا کہ سردار جی پنجابی ویکھنی جے تے منشایاد دا ناول پڑھ کے ویکھو۔ میں سوچیا چنگی بھلی بنی بنائی دے سر کا ہنوں کھیہ پالواں...... براچر میں منشایاد دی لشک ویکھ کے موتی آکھن دی اچھیا سینے وچ دبی رکھی۔ اہ میری سوچ دی سوڑ نہیں سی سگوں میرے وچ دڑتا نہیں سی ہیگی کہ الوچکاں وچ پیر رکھ کے کدھرے مچکوڑیا ہی نہ جاواں۔ یاں کسے وڈی پنجابی وچ دھون دے کے متاثر یا ہی نہ جاواں۔ میں کلے تے بدھا ہی ستاں ویہیاں داساں۔ میرے وس وچ نہیں کہ چار چنگے سیاڑ کڈھ لواں۔ اج سوچیا کہ امین ملکا! تینوں کوئی کانا آکھے تے جھٹ انھاں آکھ دینا ایں' کوئی چپا مندا کھوے تے توں گھڑ آکھنا ایں۔ اتے تیری گھڑ جیڈی جیبھ اے۔ ہن چنگے نوں چنگا آکھن لگیاں تیری جیبھ کیوں سڑ جاندی اے؟

میریاں سوچاں نے مینوں ارک ماری تے جیبھ پھیروی گنگی تھتھی جئی ہوئی رہی۔ پر قلم نے پیر پٹیا اتے اج اہ کجھ لکھ ہی دتا جیہڑا ابڑے چر دا آکھنا چاہندا ساں۔ جے کوئی ادبی وڈیرا مینوں دھول نہ مارے تے میں ایتھوں تیکر آکھ دیواں گا کہ پنجابی ماں بولی نوں لکھن پڑھن والے نے جے اجے تیکر ''ٹاواں ٹاواں تارا'' نہیں پڑھیا تے اہ پنجابی ادب دے بہت وڈے چمکارے توں ویکھن توں محروم ہے۔

(ماہنامہ سویرا انٹرنیشنل، لاہور)

فرخندہ لودھی

تہاڈے پنجابی ناول 'ناواں تاواں تارا' نے مینوں ہلا کے رکھ دتا۔ اک تے پلاٹ ای بڑا زبردست دوجے کردار سازی اتے ایڈی گرفت تے اہناں نوں اڈ اڈ کرن وچ جیہڑی مہارت تہانوں حاصل اے میرے خیال وچ اردو وچ وی اہدی مثال گھٹ ای ملدی اے

(منشا یاد دے ناں چٹھی)

شفقت تنویر مرزا

Therefore Mansha is justified in making his position as an original Punjabi writer quite clear. Another reason may be that Amrta Preetam was so moved by stories of Mansha and Mazhar-ul-Islam that she translated quite few of them into Punjabi and got them published in Gurmukhi script. She spoke highly of Mansha's "Punjabiat".

Ashfaq Ahmad says that
"the souls of two great masters, Gorky and Maupassant, have come together in Mansha. The structure of his story is in Gorky's style, while the final touch is like that of Maupassant. Mansha's short stories are certainly a forward leap in the development of Punjabi short story.
Ashfaq's remarks may appear to be a mild

exaggeration. But at least five stories Bhaidan da Wara, Ik See Kaan, Kikar Kandey, Kareech, Sarangi and Wagda Paani conveniently confirm that Ashfaq has rightly praised the art of Mansha's story-telling.

(Book review, The Pakistan Times)

رانا عبدالوحید

منشایاد ''ٹانواں ٹانواں تارا'' میں فنکار اور ماہر نقاش بن کر سامنے آیا ہے۔ اس نے افسانے سے ناول تک کا سفر طے کرنے میں چالیس سال صرف کیے ہیں' محض اس لئے کہ وہ ناول لکھنے کے لئے جس ڈرامے کا منتظر تھا وہ اس کی ذات نے پورا نہیں دیکھا تھا۔اب اس کا تجربہ پردہ گرنے تک کے سارے مرحلے کا شاہد بن چکا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے ناول پیدا ہوتا اور بڑے ادب کی شروعات ہوتی ہیں۔ منشایاد ہمارے لکھنے والوں کی اس کھیپ سے تعلق رکھتا ہے جس نے پاکستان بنتے دیکھا ور پھر اسے بگڑتے اور بد صورتیوں کو غلبہ پاتے دیکھا۔ یہ افسانہ اتنا بڑا تھا کہ اس سے ناول کو جنم لینا ہی چاہئے تھا. منشا کا قلم اس کرب کو بیان کرنے کا منتظر تھا۔ ''ٹانواں ٹانواں تارا'' ایسی تحریر ہے جس میں چیخ کو دبا کر سسکی بنایا گیاہے۔ اس میں شور کم اور درد زیادہ ہے۔یہ دکھ قاری تک پہنچانے کے لئے منشا نے کمال ہنر مندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ناول ضخیم ہے لیکن بے پناہ قابل مطالعہ اور رواں۔ منشا کا یہ ہنر تسلیم شدہ ہے کہ وہ واقعات پر گرفت قائم رکھنے کا استاد ہے۔اس استادی کا مظاہرہ اس نے ایسے مقامات پر بھی کیا ہے جہاں کچھ اور حادثات وقوع پذیر ہو جانے کا خدشہ تھا۔ اس نے ان حادثوں کو ہونے سے روک دیا ہے' کیونکہ قاری مزید آگے بڑھنے کو تیار نہیں تھا۔

قاری سے ایسا مضبوط رشتہ منشا ہی رکھ سکتا ہے. وہ قاری کا ہم راز ہے اور مددگار بھی. نبض شناسی اسی جوہر کا نام ہے۔

ٹانواں ٹانواں تارا کا خالدؔ بہت سے مقامات پر مصنف یعنی منشایاد سے گہری مشابہت رکھتا دکھائی دیتا ہے۔خالد جہاں بد احتیاطی کی گنجائش تھی وہاں بھی راہ سے نہیں ہٹتا. عشق کرتا ہے تو واپسی کا راستہ باقی رکھ کر اور جذبوں کو احتیاط پر غلبہ نہیں پانے دیتا۔وہ ٹھنڈا' دھیما اور جگت دوست آدمی ہے۔ جیسا کہ منشایاد خود ہے۔ ہر بڑی کہانی کا یہ وصف ہوتا ہے کہ اس کا کم از کم ایک کردار مصنف خود ہوتا ہے' ظاہر یا پس پردہ۔ اس ناول میں منشایاد پس پردہ ہے لیکن بہت سی جگہ ظاہر بھی ہو جاتا ہے۔ کہاں؟ یہ منشایاد سے بہتر کون جانتا ہے۔

(مضمون سے اقتباس)

انور مسعود

(منشا یاد دے پنجابی ناول "ٹاواں ٹاواں تارا" دی تعارفی تقریب تے اہناں نال اکادمی ادبیات پاکستان ولوں ۲۰۰۶ء وچ منعقد کیتی گئی اک شام وچ پڑھی گئی)

اس دے قلم کلاوے اپنا گھیرا ہور ودھایا
ندیاں دے وچ تردا تردا شوہ دریا وچ آیا
انج وکھالا پایا اس پنجابی رہتل والا
کلکے نال اڑنگ لیا سو سارا آل دوالا
اس ناول دے شیشے اندر رنگ برنگی دنیا
منشا صاحب دا ایہ قصہ یاد کریسی دنیا
بحر حیاتی والیاں دم دم بھنگڑے پاندیاں چھلاں
بیت، اکھان تے بولیاں راہیں رمزاں بھریاں گلاں
مٹے ہاڑ، گواچے سفنے، کھلیاں، بنھیاں شیواں
چیتے دی پڑچھتی والیاں ون سونیاں شیواں
وکھو وکھ مزاجاں والے کرداراں دا میلہ
کوئی کھکھڑی وانگوں مٹھا، کوئی نرا کریلا
بہکاں دے وچ بھخدے حقے ڈنگر وہتر کھلے
واؤ دے سر لاٹیاں دے وچ خوشبوواں دے حلے
بھیڑ بھڑکے دے وچ لوکی رستے بھلے ہوئے
سجرے سجرے پھلاں اتے ہنجو ڈلھے ہوئے

گھگیاں نوں وی کھانے پینڈے تے تے دھرکونے
قہر خدا دا پیلی پیلی سوراں دے منہ پونے
گندے مندے ستھرے جاپن ستھرے گندے مندے
بندیاں ورگے رچھ نیں ایتھے رچھاں ورگے بندے
سارا ویہڑا کچھیا منشاؔ کیتائے فیر نتارا
ورلا ورلا بندہ کوئی، ٹانواں ٹانواں تارا
سارے اکھر کھنڈ کھڈونے مٹھڑا مٹھڑا لہجہ
کسے کسے نوں جڑوا ایسا پنجابی دا لہجہ
بھرتویں ناول وچ پروئیاں اس نے اپنیاں یاداں
ساڈے ولوں منشاؔ جی نوں دلی مبارکباداں

منشایاد کا ایک یادگار انٹرویو

ڈاکٹر اسد فیض

منشایاد سے ایک ادبی مکالمہ

منشایاد کا شمار اُردو کے سینئر لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے 1950ء کی دہائی کے آخر میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اب تک ان کے دوسو سے زائد افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع دیہی تمدن ہے۔ جدید زمانے میں جب کہ شہروں کی دلکشی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ دیہات کی زندگی اور کسانوں کے مسائل عدم توجہی کا شکار ہیں۔ منشایاد نے اس کلچر کو اپنے افسانوں میں تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے وہ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کی روایت کے امین ہیں لیکن معاصر زندگی کے دیگر مسائل بھی ان کے افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔ منشایاد سے گفتگو قارئین کی نذر ہے۔

س ا: آپ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

ج: میری پیدائش ضلع شیخوپورہ (پنجاب) کے ایک گاؤں ٹھٹہ نستر نزد منڈی فاروق آباد میں ہوئی۔ سکول اور سروس کے ریکارڈ میں میری تاریخ پیدائش یکم اپریل درج تھی، جو درست نہیں تھی۔ والدین کو انگریزی تاریخ یاد نہیں تھی مگر اتنا ضرور یاد تھا کہ اس روز سال 1937ء کی عیدالفطر کا روز تھا۔ ایک اندازے کے مطابق یہ پانچ ستمبر تھی۔ میں اب اسی کو صحیح مانتا اور کتابوں میں لکھتا ہوں۔

س ۲: کہاں تک تعلیم حاصل کی؟

ج: پرائمری تک ابتدائی تعلیم قریبی گاؤں گجیانہ نو میں حاصل کی۔ اس کے بعد حافظ آباد

کے ایم بی ہائی سکول نمبر 1 میں داخلہ لیا اور 1955ء میں میٹرک کرنے کے بعد گورنمنٹ سکول آف انجینئرنگ میں داخل ہو گیا اور 1957ء میں سول انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کیا۔ چوں کہ اُردو ادب پڑھنے اور کہانیاں لکھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا اس لیے ملازمت کے ساتھ ساتھ پرائیویٹ اُمیدوار کی حیثیت سے فاضلِ اُردو، بی اے، ایم اے اُردو اور ایم اے پنجابی کے امتحانات پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیے۔

س۳: کن اداروں میں ملازمت کی؟

ج: پہلی دو سالہ ملازمت پی ڈبلیو ڈی (پنجاب) کے محکمہ بحالیات میں کی اور راولپنڈی اور مری میں تعینات رہا۔ اس کے بعد 1960ء میں دارالحکومت کے ترقیاتی ادارہ (سی ڈی اے) اسلام آباد میں بطور سب انجینئر ملازمت شروع کی اور مختلف عہدوں پر کام کرنے اور ترقی پانے کے بعد ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے سے 1997ء میں ریٹائرمنٹ ہوئی۔

س۴: افسانہ نگاری کا آغاز کب کیا اور پہلا افسانہ کس ادبی جریدے میں کس نام سے شائع ہوا؟

ج: یوں تو میں نے چھٹی ساتویں جماعت ہی میں بچوں کے رسالوں میں کہانیاں اور نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں لیکن پہلا افسانہ دسویں جماعت کا امتحان دینے کے فوراً بعد 'کنول' کے عنوان سے لکھا جو اس زمانے کے مقبول ترین رسالہ 'شمع' لاہور میں شائع ہوا۔ اس کے بعد میرے افسانے ماہ نامہ عکسِ نو لاہور میں شائع ہونے لگے۔ لیکن یہ ابتدائی مشق کا دور تھا۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ میری ادبی زندگی کا اصل آغاز اس افسانے سے ہوا جس کا عنوان 'کہانی' تھا اور جو میں نے 1957ء میں لکھا مگر یہ 1959 میں اشفاق احمد صاحب کے خوب صورت رسالے 'داستان گو' میں شائع ہوا تھا۔

س۵: اب تک کتنے افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں؟

ج: اب تک میرے افسانوں کے نو مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ایک پنجابی افسانوں کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ پنجابی میں ایک ناول 'ٹاواں ٹاواں تارا' اردو اور گرمکھی رسم الخط میں شائع

ہو چکا ہے اور اُردو کے دو ناول زیرِ تصنیف ہیں۔ گرمکھی رسم الخط میں میرے افسانوں کے دو مجموعے بھارت میں شائع ہو چکے ہیں۔

اس کے علاوہ میں نے افسانوں کی کچھ انتھالوجیز بھی مرتب کی ہیں۔ اور بچوں کے لیے لکھی گئی ثاقبہ رحیم الدین کی کتاب کا پنجابی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

س ٦: افسانے کی صنف کو ہی اظہار کے لیے کیوں منتخب کیا؟

ج: شروع میں شاعری بھی کرتا رہا مگر ناول اور افسانے سے میری دلچسپی زیادہ تھی۔ ناول لکھنے کے لیے زندگی کے تجربے، ریاضت اور فرصت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُردو کے زیادہ تر ادیبوں کی طرح میں بھی پارٹ ٹائم ادیب تھا اور ملازمت کے دوران میں افسانہ لکھنے کا وقت بھی مشکل سے نکال پاتا تھا۔ کئی بار ناول لکھنے کی کوشش کی مگر عدیم الفرصتی کی وجہ سے ہر بار یہ کوشش اُدھوری رہ گئی۔

شروع میں تو افسانے کو اختصار کی سہولت کے پیشِ نظر ہی اختیار کیا مگر پھر محسوس ہونے لگا کہ یہ بہت عمدہ صنفِ ادب ہے۔ آپ اس میں ہر طرح کے خیالات اور جذبات کا بھرپور اظہار کر سکتے ہیں۔ پھر یہ افسانے ساتھ ساتھ ادبی رسائل میں بھی چھپتے رہتے ہیں۔ جس سے قارئین کے علاوہ ادیبوں، شاعروں، نقادوں، اور رسائل و جرائد کے ایڈیٹروں سے مسلسل تعلق قائم رہتا ہے۔

س ٧: کن افسانہ نگاروں سے ابتدا میں متاثر تھے جن کے اثرات آپ کی افسانہ نگاری پر مرتسم ہوئے ہوں۔

ج: جب میں نے افسانہ پڑھنا اور پھر لکھنا شروع کیا تو میں سبھی اچھے اور مشہور افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے متاثر ہوتا تھا۔ میں نے ابتدا میں نسیم حجازی کے سارے ناول پڑھ ڈالے۔ مرزا ادیب کے صحرا نورد کے خطوط اور رومان اور اس عہد تک چھپے ہوئے سارے اردو ناول۔ لیکن جن افسانہ نگاروں کے افسانے میں دل سے پسند کرتا تھا ان میں پریم چند، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور اشفاق احمد شامل تھے۔ میرا خیال ہے میں نے ہر ایک سے کچھ نہ کچھ سیکھا۔ ان کے علاوہ نقوش کے ایک افسانہ نمبر میں آغا بابر

کا مشہور افسانہ ''گلاب دین چٹھی رساں'' جو ''توازن'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا، احمد ندیم قاسمی کا ''بھرم'' اور تسنیم سلیم چھتاری اور بہت سے دیگر لوگوں کے افسانے اب تک میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اس لیے میرے افسانوں پر بھی کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے۔ میں انتظار حسین کے افسانوں کو بھی پسند کرتا ہوں مگر شعوری طور پر میں نے کسی کی تقلید نہیں کی اور نہ ہی کسی سینئر افسانہ نگار کے فکر و اسلوب کے سحر میں گرفتار ہو کر رہ گیا۔

س ۸: افسانہ آپ کے نزدیک کیا ہے؟

ج: میرے نزدیک افسانہ ایک ایسا مختصر نثر پارہ ہے جس میں کسی واقعہ، منظر، خیال، جذبہ، تجربہ، احساس، کردار یا روحانی کیفیت کو ایسے بہترین اور موثر انداز میں پیش کیا جائے کہ وہ پڑھنے والے کو متاثر کرے اور اس کی یادداشت کا حصہ بن جائے اور اسے زندگی کے معاملات و مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ اور شعور بخشے۔

س ۹: آپ افسانہ کیسے لکھتے ہیں اور کتنے عرصے میں ایک افسانہ مکمل ہوتا ہے؟

ج: سب سے پہلے مجھے کوئی آئیڈیا سوجھتا ہے۔ اس کے بیجوں میں نشوونما کی گنجائش ہو تو ذہن میں فوراً ہی پلاٹ کی تشکیل شروع ہو جاتی ہے۔ کرداروں کی سرگوشیاں اور ان کے مکالمے سنائی دینے لگتے ہیں۔ مگر میں اسے فوراً ہی لکھنے نہیں بیٹھ جاتا بلکہ اسے ذہن کے سٹور روم میں ڈال دیتا ہوں جہاں پہلے سے کئی کچے پکے آئیڈیاز فالتو سامان کی طرح اِدھر اُدھر پڑے ہوتے ہیں۔ وہ نیا آئیڈیا کبھی خود اور کبھی کسی دوسرے آئیڈیا، کردار، واقعہ، تاثر یا احساس سے مل کر اگنا اور بڑھنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ انڈے سینے جیسا عمل ہوتا ہے۔ اگر یہ پتھریلے نہ ہوں تو کچھ عرصہ بعد انڈوں کے خول توڑ کر بچے باہر نکل آتے اور ذہن چوں چوں کی آوازوں سے بھر جاتا ہے۔

میں افسانہ لکھنے کے لیے عمدہ کاغذ یا ڈرافٹ پیڈ استعمال کرتا ہوں تاکہ جب ذہن میں خیالات کی آندھی سی اٹھ رہی ہو اور الفاظ تیزی سے اُڑتے چلے آ رہے ہوں تو کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ اور قلم کاغذ پر پھسلتا چلا جائے۔ پہلے اچھی قسم کی کا پین استعمال کرتا تھا پھر عمدہ بال پوائنٹ سے لکھنا شروع کیا مگر اب چند برسوں سے پنسل سے لکھتا ہوں تاکہ تبدیلی اور درستی کی خاطر لفظوں

کو کاٹنے یا کاغذ پھاڑنے کی بجائے ربڑ سے مٹا کر لکھا جا سکے بلکہ اب تو میں کمپیوٹر پر براہ راست لکھ سکتا ہوں اور لکھتا ہوں لیکن عام طور پر پنسل سے لکھ کر ساتھ ساتھ اپنے معاون کو ٹائپ کے لیے دیتا جاتا ہوں۔ پھر اس کی ایڈیٹنگ کر لیتا ہوں۔ عام طور پر کچھ روز کے وقفوں سے اس پر نظر ثانی کرتا رہتا ہوں۔ جب اس میں مزید مختصر یا بہتر ہونے کی گنجائش نہ رہے اور میرے اندر کا نقاد مطمئن ہو جائے تو اسے پرنٹ کر لیتا یا ای میل سے کسی ادبی رسالے کو بھیج دیتا ہوں۔

شروع میں ایک یا دو ہی نشستوں میں افسانہ مکمل کر لیتا تھا۔ عام طور پر ہفتے کی رات کو شروع کر کے اتوار کی رات تک ایک افسانہ مکمل ہو جاتا تھا۔ اب بھی پہلا ڈرافٹ اتنا ہی وقت لیتا ہے مگر ایڈیٹنگ اور نظر ثانی میں اب زیادہ وقت لگتا ہے۔ تسلی نہیں ہوتی۔ ڈر رہتا ہے کوئی کمی یا خامی نہ رہ جائے۔ جو تھوڑی بہت عزت کمائی ہے وہ بحال رہے۔ تاہم حلقہ اربابِ ذوق کی تنقیدی محفل میں افسانہ سنا کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ حاضرین اور ناقدین تک یہ کس طرح پہنچا ہے۔ کوئی مفید مشورہ ہو تو اس پر غور کرنے میں باک نہیں سمجھتا۔

س ۱۰: 60ء میں جدیدیت کے زیر اثر افسانہ میں تبدیلیوں کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

ج: زندگی اور فن کے ارتقائی سفر میں تبدیلیاں اور نئے تجربات ناگریز ہوتے ہیں۔ ہر تبدیلی اور تجربہ فن کو کسی نئی جہت سے روشناس کراتا ہے۔ میں ساٹھ کی دہائی میں فنِ افسانہ نگاری میں ہونے والی تبدیلیوں کو بھی اسی نظر سے دیکھتا ہوں۔ ابتدا میں بعض لکھنے والے افراط و تفریط کا شکار بھی ہوئے لیکن مجموعی طور پر جدیدیت کی اس تحریک یا رجحان نے افسانے کو نئی زندگی دی۔

س ۱۱: کیا آپ نے بھی علامتی کہانیاں لکھیں اور ان میں علامتیں قابلِ فہم تھیں؟

ج: میں نے پچاس کی دہائی میں لکھنا شروع کیا اور بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح میری ابتدائی کہانیاں بھی روایتی اور وضاحتی اسلوب کی حامل تھیں۔ لیکن میں بھی عصری افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں سے بے خبر نہیں تھا۔ اس لیے علامتی اور نیم علامتی بہت سی کہانیاں لکھیں مگر ایک تو یہ قابل فہم تھیں دوسرے ان میں کہانی پن سے کبھی صرف نظر نہیں کیا گیا۔

س ۱۲: کیا علامتی اور تجریدی افسانے جیسے تجربات نے افسانے کی صنف کو نقصان پہنچایا؟

ج: اُردو افسانے میں علامت نگاری کوئی نئی چیز تو نہ تھی۔ اس کی اولین مثالیں ہمیں ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ملتی ہیں بلکہ دیکھا جائے تو داستانوں اور اساطیری کہانیوں کے دیو، پریاں، بھوت، بیتال، آفات، جادوگر اور توتے مینا بھی علامتیں ہی تھیں۔ یلدرم سے لے کر منٹو تک کئی ایک افسانہ نگاروں کے ہاں اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ لیکن بحیثیت ایک تحریک یا رجحان کے علامت نگاری کو ساٹھ کی دہائی ہی میں فروغ ملا۔ کافکا اور کچھ فرانسیسی افسانہ نگاروں کے زیرِ اثر اردو افسانے میں بھی علامت اور تجرید کا رجحان شروع ہوا۔ بھارت میں اس کا آغاز سریندر پرکاش اور بلراج مینرا اور پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد نے کیا۔ اگرچہ انتظار حسین کی علامت نگاری کی نوعیت ذرا مختلف تھی کہ ان کی کہانیوں کی فضا، مواد اور اسلوب اساطیری کہانیوں سے متاثر و ماخوذ تھا۔ دوسروں کے ہاں جدیدیت علامت، استعارے اور تجرید کے استعمال و امتزاج اور اسلوب کی تازہ کاری سے آئی۔ مگر بعض افسانہ نگاروں نے لسانی تشکیلات کی آڑ میں بے ڈھب اور مہمل جملے بازی کو جدیدیت سمجھ لیا۔ کردار، پلاٹ اور کہانی پن کو نظر انداز کیا جانے لگا جس سے افسانہ روکھا پھیکا اور بے ربط ہو گیا۔ اس سے پڑھنے والے پہلے چونکے پھر بدک گئے۔ انہی بے اعتدالیوں کی وجہ سے علامتی افسانے کو ایک زمانے میں ملامتی افسانہ کہہ کر گالی دی گئی۔ مگر ستر کی دہائی کے بعد صورتِ حال تبدیل ہو گئی اور نئے تجربوں میں پختگی اور استحکام آیا اور ایک متوازن اور معتدل رجحان وجود میں آیا جس میں روایتی افسانے کی خوبیاں بھی تھیں اور جدیدیت کی بھی۔ جو باہر سے ہی نیا نہیں تھا اندر سے بھی یعنی فکری لحاظ سے بھی جدید تھا۔ نئے تجربوں کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ ان سے افسانے کا کینوس وسیع ہوا۔ افسانے کو غیر ضروری اور طوالانی تمہید، خارج کے وضاحتی اور صراحتی بیان اور بے وصف نثری اسلوب سے رہائی ملی۔ اس طرح ان تبدیلیوں نے اس فن افسانہ نگاری کو نئی زندگی دی۔

س ۱۳: افسانہ میں بیانیہ کی واپسی کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

ج: اُردو افسانہ تجربوں اور تبدیلیوں کا ایک لمبا چکر کاٹ کر دوبارہ اپنی ڈگر پر آ گیا ہے۔ لیکن یہ ڈگر عین مین وہی نہیں ہے جسے چھوڑ کر اس نے تجربوں کا سفر شروع کیا تھا۔ واپسی میں

اس کے ساتھ بہت کچھ نیا بھی آیا ہے۔اس لیے یہ خوش آئند بات ہے کہ پلاٹ، کرداراور کہانی کوافسانے میں دوبارہ استحکام حاصل ہوا۔دراصل فن افسانہ نگاری بنیادی طور پر بیانیہ ہی ہے ۔مگر نئے تجربوں نے بیانیہ کی صورت بھی تبدیل کردی ہے اور بہت سے نئے امکانات روشن ہوگئے ہیں۔اب افسانہ پہلے سے زیادہ متنوع،عمیق اورتوانا ہوگیا ہے۔

س۱۴: آپ کے افسانوں کے موضوعات کیا ہیں؟

ج: افسانے کا عام طور پرکوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔میرے افسانوں کے موضوعات بھی مخصوص نہیں، متنوع ہیں۔انسانی زندگی کے سارے ہی پہلوؤں اوررخوں کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔دیہاتی اورشہری زندگی کے مختلف پہلو،فرداور معاشرے کے داخلی اور خارجی معاملات ومسائل اورفکروخیال کے متنوع رنگ۔یوں انسانی زندگی کاسب سے بہترین موضوع محبت ہے اور میں نے بھی اس پر بہت سی کہانیاں لکھی ہیں مگرکسی بھی سماجی،نفسیاتی اور سیاسی موضوع کوشجرِ ممنوعہ نہیں سمجھتا۔تاہم عام آدمی کے دکھ سکھ،ماحول کی گھٹن،سیاسی جبراورطبقاتی تقسیم سے متعلق معاملات میرے بہت سے افسانوں کا موضوع بنے۔

س۱۵: کوئی ایسی کہانی جوآپ ابھی لکھنا چاہتے ہوں؟

ج: ایک نہیں ابھی میں بہت سی کہانیاں لکھنا چاہتا ہوں۔پہلا افسانہ 1955ء میں اٹھارہ سال کی عمر میں،میٹرک کاامتحان دینے کے فوراًبعد لکھا تھا۔اس طرح مجھے افسانہ لکھتے ہوئے پچاس برس ہوگئے ہیں۔ہزاروں کہانیاں پڑھیں،سیکڑوں لکھیں مگرایک بڑااورناقابلِ فراموش افسانہ لکھنے کی خواہش میں مسلسل مشق کرتارہتا ہوں۔ابھی میرے اندرکہانیوں کا بہت بڑاانبار ہے،اتنابڑاکہ ان سب کالکھاجاناایک زندگی میں ممکن نہیں۔اس کاحل میں نے یہ سوچا کہ افسانچے لکھناشروع کردیے ہیں تاکہ وہ کہانیاں بھی کسی طرح محفوظ کرسکوں جنہیں لکھنے کے لیے میں پوراوقت نہیں نکال پارہا۔میرے نئے مجموعہ میں ایسے بہت سے افسانچے بھی شامل ہیں۔

س۱۶: افسانہ میں ساخت پرآپ کی زیادہ توجہ مرکوز رہتی ہے یاافسانے کے کرداروں یا اسلوب پر؟

ج: اسلوب ایسی چیز نہیں ہے کہ اس پر ہمہ وقت توجہ مرکوز رکھی جائے۔ اس کا تعین افسانہ شروع کرتے وقت ہی ہو جاتا ہے۔ پھر افسانہ مکمل کرنے کے بعد آپ نظر ثانی کرتے ہوئے زبان و بیان کی خامیاں اور اسلوب کی کمزوریاں دور کر سکتے ہیں۔ میری زیادہ تر توجہ اس آئیڈیا یا تھیم کی طرف ہوتی ہے جس کی خاطر میں افسانہ لکھتا ہوں۔ کردار تو ٹولز ہوتے ہیں جو لکھنے والے کی بات قاری تک پہنچاتے ہیں۔ لیکن کرداروں پر پوری توجہ نہ دینے سے کردار مصنوعی اور جھوٹے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

س ۱۷: آپ کے خیال میں ایک اچھے افسانے کے ضروری عناصر کیا ہیں؟

ج: ایک اچھے اور مکمل افسانے میں سارے ہی عناصر اور اجزاء تھیم، پلاٹ، اسلوب، کردار نگاری، منظر نگاری، نقطہ نظر، ہیئت اور تکنیک وغیرہ ضروری ہوتے ہیں اور ان میں توازن پایا جانا چاہیے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں سب سے اہم وہ آئیڈیا یا تھیم ہے جس کو بنیاد بنا کر یا جس کی بنیاد پر افسانے کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ آپ اسے مرکزی خیال بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی کا تاثر اُبھارنے کے لیے افسانہ نگار کردار اور ماحول تخلیق کرتا اور اسی کے مطابق زبان و بیان اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کی کچھ خصوصیات اور ضروریات ہوتی ہیں جن میں سب سے اہم غزل کی سی ایمائیت اور ایجاز و اختصار ہے جو شارٹ سٹوری یا مختصر افسانے کی بنیادی خصوصیت اور پہچان ہے۔ یوں افسانہ نگار کو فن اور فکر کے سارے پہلوؤں پر توجہ رکھنا ہوتی ہے ۔افسانے کی سرخی یا عنوان سے لے کر اس کے آخری جملے یا اختتامیے تک۔ مثلاً عنوان یاد رہ جانے والا اور با معنی ہو۔ آخری جملہ ایسا ہو کہ کسی بات کا انکشاف کرے اور تکمیل کا احساس ہو۔ القصہ جس طرح، بول، دھن، ساز اور آواز بھی اچھے ہوں تو ہی ایک اچھا گیت تخلیق ہوتا ہے اسی طرح افسانے میں بھی مرکزی خیال (آئیڈیا)، پلاٹ، کردار نگاری، فارم، تکنیک، اسلوب، منظر نگاری اور لکھنے والے کا نقطہ نظر سبھی کچھ اچھا ہونا ضروری ہے۔

س ۱۸: اگر آپ کو کہا جائے کہ عالمی افسانے کے انتخاب میں آپ اپنا کوئی افسانہ خود منتخب کریں تو آپ کونسا افسانہ شامل کریں گے اور کیوں؟

ج: میرے بہت سے افسانے دوسری زبانوں میں ترجمہ اور عالمی افسانوں کے انتخاب میں شامل ہو چکے ہیں جن میں بچے اور بارود، اپنا گھر، ماس اور مٹی، دامِ شنیدن (ڈنگر بولی)، ریپلیکا (تاج محل کی سیر)، دیدہ یعقوب، پھندا اور تماشا وغیرہ۔ لیکن تماشا سر فہرست ہے اور یہ اس لیے کہ اس میں اچھے افسانے کی ساری خوبیاں ہیں۔ اس کا موضوع دلچسپ اور گہری معنویت کا حامل ہے۔ اس میں ترقی پذیر ملکوں کے فرد اور اجتماع کے انسانیت کش رویوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، احمد فراز، مظفر علی سید اور بہت سے دیگر اہل رائے نے اس کے بارے میں اظہار پسندیدگی کیا۔ محمد عمر میمن نے اسے انگریزی میں ترجمہ کر کے انتھالوجی میں شائع کیا۔ ٹیلی ویژن پر یہ لانگ پلے کی صورت نشر ہوا اور عوام نے بھی اسے پسند کیا۔

س ۱۹: کیا آپ کے افسانوں کے تراجم ہوئے؟

ج: میرے بہت سے افسانوں کے انگریزی، فارسی، ہندی، فرانسیسی، ترکی، عربی، پنجابی (گورمکھی) زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ انگریزی تراجم پر مشتمل ایک مجموعہ تماشا اینڈ اور سٹوریز جسے پروفیسر جمیل آذر نے مرتب کیا تھا، 1994ء میں دہلی (بھارت) سے شائع ہوا تھا۔ اس میں اٹھارہ افسانے شامل تھے۔ اسی سال کچھ اضافوں کے ساتھ یہ ''سلیکٹڈ سٹوریز آف منشایاد'' کے نام سے پاکستان میں بھی شائع ہوا۔ امرتا پریتم نے اپنے رسالے ناگ منی (دہلی) کا ماس اور مٹی نمبر شائع کیا تھا جس میں اس نام کے مجموعے کی بہت سی کہانیاں پنجابی میں ترجمہ کی تھیں۔ اس کے علاوہ بھی وہ میری اُردو کہانیوں کو پنجابی میں ترجمہ کر کے چھاپتی رہتی تھیں۔ حال ہی میں مشرقی پنجاب میں میرے افسانوں کے دو مجموعے وگدا پانی اور انھا کھوہ گرمکھی میں شائع ہوئے ہیں۔ ناول ٹاواں ٹاواں تارا تو بہت پہلے وہاں شائع ہو گیا تھا اور روزنامہ اجیت جالندھر میں یہ اب قسط وار چھپ رہا ہے۔ افسانہ دامِ شنیدن (ڈنگر بولی) ہندی اور پنجابی کے علاوہ بھارت کی بعض اور زبانوں میں بھی ترجمہ ہوا جیسے کناڈا وغیرہ۔ ایم مبین نے میرا ایک افسانہ ''بند مٹھی میں جگنو'' بھارت کی آٹھ زبانوں ہندی، بنگالی، پنجابی، گجراتی، ملیالم، تیلگو، کناڈا اور اڑیا میں ترجمہ کیا ہے۔ پروفیسر ہلیل ٹوکر نے ایک کہانی ''نئی دستک'' کو ترکی زبان کی انتھالوجی

پاک و ہند کی کہانیاں میں شامل کیا۔

س ۲۰: ہمارے ہاں فکشن کی جو تنقید لکھی جا رہی ہے کیا آپ اس کے معیار سے مطمئن ہیں؟

ج: پاکستان میں فکشن کی تنقید کے معیار اور مقدار دونوں سے میں زیادہ مطمئن نہیں ہوں۔ ہمارے نقادوں کی زیادہ توجہ نصابی موضوعات اور شاعری تک محدود رہتی ہے۔ ہم عصر افسانے پر بہت کم نقادوں نے توجہ دی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے لیے خاصے مطالعہ اور فرصت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لیے بہت سے افسانہ نگار خود تنقید لکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی افسانے پر اچھی نظر ہے مگر ان کے مضامین سے پتا چلتا ہے کہ وہ نئے افسانے نہیں پڑھتے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا تنقیدی کام قابل داد ہے۔ نئے افسانے کو سید وقار عظیم اور ممتاز شیریں جیسے نقادوں کی ضرورت ہے۔

س ۲۱: پاک بھارت میں فکشن کے کس نقاد کے کام کو آپ تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں؟

ج: پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا نے فکشن کی تنقید پر سب سے زیادہ توجہ دی۔ انہوں نے اپنے مضامین، مقالات اور رسالہ اوراق کے ذریعے نئے افسانے کی حوصلہ افزائی، ترقی اور اشاعت کا کام بھی کیا۔ افسانے کی تنقید پر ان کی کتاب بھی موجود ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ان کی تنقید بہت تخلیقی اور ٹو دی پوائنٹ ہے اور فکشن کے فن کو سمجھنے میں بہت ممد و معاون ثابت ہوئی۔ سلیم آغا قزلباش کا افسانے پر ڈاکٹریٹ کا تھیس بھی شائع ہو چکا ہے جو خاصا وقیع ہے۔ فتح محمد ملک نے اپنے مضامین میں اردو افسانے اور خاص طور پر منٹو کے فن کے بہت اچھے تنقیدی جائزے پیش کیے ہیں۔ وہ بھی افسانے کو بہت اچھی طرح سمجھنے والے نقاد ہیں۔ اسی طرح محمد علی صدیقی، مظفر علی سید، ڈاکٹر انوار احمد، شہزاد منظر، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا تنقیدی کام قابل توجہ ہے۔ ادب اور انسانوں کے کچھ ڈاکٹروں ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر اعجاز راہی، ڈاکٹر اقبال آفاقی، اور ڈاکٹر آصف فرخی نے بھی اردو افسانے کی تنقید میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد کی تنقید بھی نہایت معیاری ہے اور ان کی اس پر بہت اچھی کتاب چھپ چکی ہے۔ بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، وارث علوی اور شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کے بہت

اچھے نقاد ہیں۔ان دنوں میں وارث علوی کے مضامین کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ مجھے ان کی اپروچ درست اور اندازِ تحریر بہت اچھا اور دلچسپ لگتا ہے۔

س ۲۲: ادبی جرائد دم توڑتے جا رہے ہیں اور سرکاری جرائد کا کوئی معیار ہی نہیں ایسی صورتِ حال میں ادب کے فروغ کے لیے کیا اقدامات ہونے چاہیئں؟

ج: ادبی جرائد کہاں دم توڑ رہے ہیں؟ میں تو سمجھتا ہوں آئے روز بہت سے نئے، معیاری اور اچھے رسائل کا اجرا ہو رہا ہے۔ٹھیک ہے کہ نقوش اب پہلے جیسا نہیں رہا بلکہ پتہ نہیں ہے بھی کہ نہیں اور اوراق بھی دیر سے آتا ہے اور کچھ دُبلا بھی ہو گیا ہے مگر فنون، سیپ، سویرا، معاصر، ادب عالیہ، قومی زبان، بادبان، مکالمہ، ادبیات، دنیا زاد، ارتکاز، بیاض، آج، تشکیل، آئندہ، روشنائی، ادب وثقافت، ماہ نو، کتاب، جدید ادب، تادیب، الماس (خیر پور یونیورسٹی)، قرطاس (گوجرانوالہ)، نیرنگِ خیال راولپنڈی، ،ادراک (گوجرانوالہ)، آفاق (راولپنڈی)، سورج، الحمراء، نوادر، ادب لطیف، تخلیقی ادب، زرنگار، سخن زار،، چہارسو، پنچم، سمبل ،خرمن، لیکھ، سویرا انٹرنیشنل، ادب دوست، فلر وادب، مونتاج، مخزن، سپوتنک، ماورا، ترنجن، پنجابی ادب، سانجھ، وجدان، افسانہ، دبستان، شاعری، عکاس، استعارہ، دریافت، راوی، کانگاں، ماہ نو اور ادب عالیہ وغیرہ کتنے ہی ادبی رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ بھارت میں شب خون بند ہو گیا ہے مگر اس کا دو حصوں پر مشتمل آخری شمارہ قریباً دو ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔۔اس کے علاوہ بھارت میں ذہن جدید، استعارہ،، آج کل، شاعر، شعر وحکمت، نیا سفر، نیا ورق، ادب ساز، سبق ،کتاب نما وغیرہ بہت معیاری ادبی رسائل شائع ہو رہے ہیں۔ پھر اس کے علاوہ انٹرنیٹ پر جدید ادب اور بہت سے دوسرے اردو میگزین موجود ہیں۔ان اتنے بہت سے رسائل کی موجودگی میں آپ یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ادبی جرائد دم توڑ رہے ہیں۔ مجھے ادبیات کی حد تک آپ کی اس بات سے بھی اتفاق نہیں ہے کہ سرکاری جرائد کا کوئی معیار ہی نہیں۔ ماہِ نو کو البتہ توجہ کی زیادہ ضرورت ہے۔اکادمی کا پاکستانی لٹریچر اور ادبیات تو بہت معیاری تخلیقات شائع کر رہے ہیں۔

س ۲۳: افسانے کے علاوہ اور کس صنف میں کام کیا ہے؟

ج: افسانے کے علاوہ میرا ایک پنجابی ناول چھپ چکا ہے۔ اُردو کے دو ناول زیر ترتیب ہیں اور خود نوشت لکھ رہا ہوں۔ ریڈیو اور ٹی وی کے لیے ڈرامے اور سیریلز بھی لکھ چکا ہوں۔ اب بھی ایک سیریل لکھ رہا ہوں۔ اخبار میں کالم بھی جاری ہے اور حسب ضرورت مضامین بھی لکھتا رہتا ہوں۔ بلکہ اب تو میرے مضامین کی دو تین کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔

س ۲۴: اُردو افسانے کے کس دور کو آپ اُردو افسانے کا سنہرا دور کہہ سکتے ہیں؟

ج: اُردو افسانے کا سنہرا دور تو وہی ایک ہے جب منٹو، بیدی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس، مرزا ادیب، اشفاق احمد، اوپندر ناتھ اشک، شوکت صدیقی، عزیز احمد، انور عظیم، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، آغا بابر، بانو قدسیہ، اے حمید، رام لعل، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ایک ساتھ افسانہ لکھ رہے تھے۔ البتہ جدید افسانے پر ساٹھ ستر کی دہائی میں ایک بار خوب جوبن آیا تھا آپ اسے سنہری نہیں تو نقرئی دور تو ضرور کہہ سکتے ہیں۔ جب انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد، جوگندر پال، بلراج مینرا، احمد ہمیش، وقار بن الٰہی، خالدہ حسین، رشید امجد، اعجاز راہی، سمیع آہوجا، مظہر الاسلام، اسد محمد خاں، احمد داؤد، جوگندر پال، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید، یوسف چودھری، غلام الثقلین نقوی، رتن سنگھ، محمد عمر میمن، قمر احسن، نیر مسعود، احمد یوسف، سلام بن رزاق، کلام حیدری، شوکت حیات، انور عظیم، آغا سہیل، محمد حمید شاہد، محمود احمد قاضی، جمیل احمد عدیل، انور زاہدی، ناصر بغدادی اور اسلم سراج الدین، مبین مرزا، آصف فرخی اور بہت سے افسانہ نگار نئی حسیت کے ساتھ ابھرے (چاہیں تو مجھے بھی ان میں شامل کر لیں) اور افسانے کا پیش منظر علامتوں اور استعاروں سے ڈھک گیا تھا۔ اسی طرح افسانے کا ایک تیسرا اور موجودہ دور بھی کم اہم نہیں ہے۔ لیکن یہ ابھی جاری ہے۔

س ۲۵: کیا آج کل ہمارے ہاں معیاری افسانہ لکھا جا رہا ہے؟

ج: جی ہاں۔ ہمارے ہاں ہر دور میں عمدہ افسانے لکھے جاتے رہے ہیں۔ اب بھی پاک و ہند میں بہت اچھے لکھنے والے موجود ہیں اور معیاری افسانے لکھ رہے ہیں۔ نئی نسل کے

افسانہ نگاروں کے پیش نظر افسانے کا وہ سارا فنی اور فکری سفر اور تجربات ہیں جن میں کامیابیاں ہی نہیں ناکامیاں بھی تھیں۔ مگر یہ کامیابیاں اور ناکامیاں نئے راستے متعین کرنے میں ان کی معاونت کر رہی ہیں۔ اس نسل میں محمد حمید شاہد، آصف فرخی، عبدالوحید، اسلم سراج الدین، نگہت سلیم، سلیم آغا قزلباش، نیلوفر اقبال اور شبانہ حبیب جیسے باصلاحیت افسانہ نگار شامل ہیں۔

س ۲۶: اُردو میں نئے تنقیدی نظریات مثلاً ساختیات وغیرہ کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ کیا اس سے افسانے کی تفہیم ممکن ہے؟

ج: جس طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ادبی اصناف میں نئے اسالیب اور رجحانات کا اضافہ ہوتا رہتا ہے اسی طرح تنقید میں بھی نئے نئے نظریات سامنے آتے رہتے ہیں۔ ساختیات وغیرہ کا نظریہ بھی اپنی جگہ کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور رکھتا ہے اور کسی حد تک افسانے کی تفہیم میں مددگار ثابت بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن پوری تفہیم نہیں کر سکتا۔

س ۲۷: آپ کے کتنے اُردو اور پنجابی ڈرامے ٹیلی ویژن پر پیش کیے گئے؟

ج: میرے بہت سے افسانوں کی ریڈیو اور ٹی وی کے لیے ڈرامائی تشکیل ہو چکی ہے۔ پنجابی میں کم، اردو میں زیادہ۔ کچھ اور جنل ڈرامے بھی لکھے۔ جیسے کچے پکے رنگ اور ذرا نم ہو تو وغیرہ۔ ٹی وی سیریلز میں جنون، بندھن، راہیں، پورے چاند کی رات اور آواز شامل ہیں۔ راہیں پر سال کے بہترین سکرپٹ کا پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ بھی ملا تھا۔

س ۲۸: آپ ڈرامہ اور افسانہ میں کس صنف کو پسند کرتے ہیں؟

ج: جہاں تک پسند کا تعلق ہے تو ظاہر ہے میں پسند کرتا ہوں اسی لیے افسانہ، ڈراما اور ناول لکھتا ہوں۔ البتہ افسانے اور ناول کو میں ڈرامے کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھتا ہوں کیوں کہ یہ زیادہ تخلیقی چیز ہیں۔ ڈراما ان کے بعد آتا ہے۔

س ۲۹: پاکستان ٹیلی ویژن کی نشریات کی مقبولیت کا ایک سبب اُردو ڈرامہ تھا لیکن اب وہ اس معیار کو قائم نہیں رکھ سکے اس کی کیا وجہ ہے؟

ج: اس میں کوئی شک نہیں کہ پاکستان ٹیلی ویژن کی نشریات میں اُردو ڈراما سب سے

مقبول تھا اور اس کا معیار بھی بہت اچھا تھا مگر پھر اس میں بہت زیادہ کمرشل ازم آ گیا۔ تخلیقی ڈرامے کی جگہ پاپولر ڈرامے نے لے لی ہے۔ اشتہارات کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی جس کی وجہ سے اس میں فرمائشی گلیمر ڈالا جانے لگا۔ تھوڑے وقت میں زیادہ پروڈکشن کا رجحان ہوا۔ پرائیویٹ چینلوں (جو بھارتی ڈراموں اور فلموں سے متاثر ہیں) کے ساتھ مقابلے نے پی ٹی وی کے معیار کو بھی پست کر دیا۔ اور جنل اور نئے سکرپٹس کی بجائے ٹی وی پروڈیوسروں کا کچھ مقبول ڈراموں کو ملا کر ایک نیا ڈراما بنا لینے کا رجحان بہت خطرناک رویہ ہے۔ چربے اور نقل کے اس رویے کی وجہ سے پاکستان کی فلم انڈسٹری تباہ ہو چکی ہے۔ پھر پی ٹی وی کی پالیسیوں، بدانتظامیوں اور ترجیحات نے بھی ڈرامے کو نقصان پہنچایا اور روز بروز اس کا معیار گرتا چلا جا رہا ہے۔ تاہم اکا دکا ہی سہی مگر اچھے اور معیاری ڈرامے اب بھی لکھے جاتے ہیں مگر پاپولر اور کمرشل ڈراموں کے ڈھیر میں وہ دب جاتے ہیں۔ البتہ ایک بات ضرور کہوں گا۔ ہم بنیادی طور پر ماضی پرست ہیں۔ پرانے چاولوں، پرانی فلموں، پرانے گیتوں اور بچپن میں سنی ہوئی کہانیوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ہم ماضی کی چیزوں اور معیاروں میں گھر کر رہ جاتے ہیں اور نئی چیزوں اور خیالات کو مشکل سے یا بدیر قبول کرتے ہیں۔ کچھ تو ڈراموں کی بھرمار کی وجہ سے ڈرامے کا معیار گر گیا ہے کچھ ہم سمجھتے ہیں کہ حال کی بجائے ماضی کی ساری چیزیں اور سبھی ڈرامے اچھے تھے۔

س ۳۰: آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں؟

ج: آج کل میں اپنے دو ادھورے ناول مکمل کر رہا ہوں اور اپنی یادداشتیں لکھ رہا ہوں۔ گاہے گاہے افسانہ بھی لکھتا رہتا ہوں اور اخبار کا کالم بھی جاری ہے۔

(ماہنامہ سپوتنک لاہور۔ جولائی ۲۰۰۸)

منشایاد کے اعزازات

۱) ادب (ناول/افسانہ) کے شعبے میں نمایاں کارکردگی پر صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی (پرائڈ آف پرفارمنس ۲۰۰۴ء)

۲) پنجابی افسانوں کے مجموعے ''وگدا پانی'' پر اکادمی ادبیات پاکستان کا ''وارث شاہ ایوارڈ'' (۱۹۸۷ء)

۳) اردو افسانے ''تاج محل کی سیر'' (ریپلیکا) پر نقوش ادبی ایوارڈ (۱۹۸۹ء)

۴) پنجابی ناول ''ٹاواں ٹاواں تارا پر اکادمی ادبیات پاکستان کا وارث شاہ ایوارڈ (۱۹۹۷ء)

۵) پنجابی ناول ''ٹاواں ٹاواں تارا پر مسعود کھدر پوش ایوارڈ (۱۹۹۷)

۵) ڈراما سیریل ''راہیں'' پر پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ برائے سال ۱۹۹۸ء

۶) فن اور شخصیت (خصوصی مطالعہ منشایاد) اوراق لاہور ۱۹۹۱ء

۷) خصوصی گوشہ منشایاد طلوع افکار کراچی ۱۹۹۵ء

۸) قرطاس اعزاز منشایاد چہار سو راولپنڈی (۲۰۰۱ء)

۹) خصوصی گوشہ، ادب ساز دہلی (۲۰۰۷ء)

۱۰) فیض محمد ٹرسٹ لاہور کی طرف سے خواب سرائے (۲۰۰۵ء) پر احمد ندیم قاسمی ایوارڈ

۱۱) عالمی فروغ اردو ادب (دوحہ قطر) ایوارڈ ۲۰۰۸ء

۱۲) ماہنامہ بیاض لاہور کا خصوصی گوشہ (مئی ۲۰۰۸ء)

۱۳) خصوصی میگزین فروغ اردو ادب دوحہ، قطر (۲۰۰۸ء)

۱۴) ماہنامہ سپوتنک لاہور کا خصوصی شمارہ (جولائی ۲۰۰۸ء)

۱۵) خصوصی مطالعہ منشایاد ماہنامہ ماورا لاہور (ستمبر ۲۰۰۸)

۱۶) فیلوشپ اکادمی ادبیاتِ پاکستان (۲۰۰۹)

۱۷) بک ایمبیسیڈر نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹)

۱۸) بانی: لکھنے والوں کی انجمن (شاخ) اسلام آباد (۱۹۶۷)، بزمِ کتاب اسلام آباد (۱۹۷۸)، رابطہ اسلام آباد (۱۹۸۵) فکشن فورم، اسلام آباد (۲۰۰۸)

۱۹) بانی و رکن حلقہ اربابِ ذوق، اسلام آباد (۱۹۷۲)

۲۰) مدیر معاون ہفت روزہ ہمدرد راولپنڈی (۱۹۵۸ تا ۱۹۵۹)

۲۱) مدیرِ معاون (اعزازی)، علامت لاہور (۱۹۹۰ تا ۲۰۰۱ء)

حواشی / کتابیات

۱:	افسانہ ''پل صراط''، مجموعہ: ''دور کی آواز'' گورا پبلشرز، ۱۹۹۴

۲:	ایضاً

۳:	افسانہ۔ ''چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں''۔ مجموعہ: ''درخت آدمی'' ۱۹۹۰

۴:	زیر تصنیف خودنوشت ''منشایاد

۵:	ایضاً

۶:	ایضاً

۷:	ایضاً

۸:	ایضاً

۹:	تمنا بے تاب / رشید امجد / صفحات: ۹۰، ۸۹، ۸۲، ۸۱، ۷۱

۱۰:	زیر تصنیف، خودنوشت، منشایاد

۱۱:	ایضاً

۱۲:	ایضاً

۱۳:	ایضاً

باب: ۶

FOREWORD TO THE SHORT STORY CASEBOOK

,BY EDWARD.G.BROWN

۲:	بند مٹھی میں جگنو: گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵، ص ۱۵

۳:	''رُباعی فارسی میں ۔۲'' محمد ارشاد: موتاج: ۴

۴:	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، : ڈاکٹر فوزیہ اسلم

۵:	بقول عاطف علیم: منشایاد، ایک مطالعہ: سپوتنک، جولائی ۲۰۰۸

۶: ''کاریگر افسانہ نگار'': مظفر علی سید: چہار سُو: شمارہ نومبر دسمبر ۲۰۰۱ صفحات ۴۰، ۴۱

۷ اور ۸: A SHORT HISTORY OF MYTH:KAREN
ARMSTRONG,P:12,PENGUIN BOOKS

۹: ''ادب و حریت، : ایک وجودیاتی مسئلہ: ڈاکٹر قاضی عبد الغفار

۱۰: مجموعہ ''ماس اور مٹی''، ماڈرن بک ڈپو، اسلام آباد۔ افسانہ'' کچی پکی قبریں، ص ۱۹

۱۱: ایضاً

۱۲: ۱۹۷۸ کا آخری افسانہ، ''پناہ، ص ۱۳۷

۱۳: افسانہ، ''راستے بند ہیں، ص ۱۱

۱۴: DIALOGUES OF PLATO:EDITED BY
J.D.KAPLAN,WASHINGTON SQUARE PRESS,NEWYORK P.278

۱۵: بحوالہ پاپ بیتی: ساقی فاروقی

۱۶: DAILOGUES OF PLATO :PHEADO,P :76

۱۷: اُس شام کا جواز، ماہنامہ ''بیاض'' لاہور، مئی ۲۰۰۸

۱۸: زیر تصنیف خود نوشت

۱۹: سبط حسن: تعارف: مارکس کا تصور بے گانگی: میر صفدر میر: مکتبہ دانیال کراچی، دوسری بار، ۱۹۸۵، صفحہ ۸،۹

۲۰: ایضاً: ص ۱۲

۲۱: ایضاً: صفحات ۲۱ تا ۲۳

۲۲: علامہ اقبال کی نظم ''نوائے مزدور'' کا دوسرا بند: مجموعہ پیام مشرق

۲۳: مترجم: الف نسیم: عثمان پبلی کیشنز لاہور، صفحہ: ۲۳۲

۲۴: مارکس: مخطوطات رسودات ص ۹۸، سبط حسن صفحہ ۱۳، مارکس کا تصور بیگانگی: صفدر میر

۲۵: MONIZA ALVI: HOW THE STONE FOUND ITS VOICE

۲۶: A SHORT HISTORY OF MYTH :KAREN
ARMSTRONG,PENGUN,P.5

۲۷: ایضاً ص ۴

۲۸: ایضاً صفحات ۲۳ تا ۲۸

۲۹: ایضاً: صفحات ۲۸ تا ۳۲

۳۰: مہابھارت: آر کے نارائن۔ صفحہ ۱۶۸، ترجمہ نعیم احسن

۳۱: A SHORT HISTORY OF MYTH : KAREN ARMSTRONG ,P 32

۳۲: SCI-TECH WORLD:DAWN: AUGUST,12,2006,WEBSITE:YAHOO,ANSWER

۳۳: A SHORT HISTORY OF MYTH:P .6

۳۴: مجموعہ ''وگداپانی'': ص ۱۳

۳۵: STUDIES IN EURPEAN REALISM:GEORGE LUKACS:TRANSLATED :EDITH BONE:LONDON,HILLWAY PUBLISHING CO ,0591

۳۶: فنون: لاہور، مدیر: احمد ندیم قاسمی: ۱۹۹۸